

Martina Hötzel Rüther

ATRAVESSAMENTOS
UM LIVRO-OBJETO SOBRE FOTOGRAFIA ABSTRATA

Projeto de Conclusão de Curso (PCC)
submetido ao Programa de Graduação
da Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Dr. Richard Perassi
Luiz de Sousa

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Ruther, Martina

Atravessamentos: um livro-objeto sobre
fotografia abstrata / Martina Ruther ; orientador,
Richard Perassi, 2017.
121 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design,
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Design. 2. design gráfico. 3. projeto gráfico
editorial. 4. livro-objeto. 5. fotografia abstrata.
I. Perassi, Richard. II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Graduação em Design. III. Título.

Martina Hötzel Rüther

ATRAVESSAMENTOS
UM LIVRO-OBJETO SOBRE FOTOGRAFIA ABSTRATA

Este Projeto de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 24 de novembro de 2017

Professora Dr^a. Marília Matos Gonçalves
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Richard Perassi Luiz de Sousa
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Me. Sharlene Melanie Martins de Araújo
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Israel de Alcântara Braglia
Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

Este relatório de Projeto de Conclusão de Curso apresenta a fundamentação teórica, assim como o desenvolvimento e a execução do projeto gráfico-editorial de um livro-objeto sobre fotografia abstrata intitulado Atravessamentos. Com esta finalidade, foi descrito o processo projetual por inteiro, desde a fase de problematização até a de materialização. Para estruturar os passos de desenvolvimento do livro-objeto, foi utilizada a metodologia de Frascara (2000) adaptada às necessidades do projeto. Adicionalmente, este trabalho apresenta um processo de experimentação e exploração de soluções criativas para problemas de Design, em todos os momentos justificando as decisões tomadas com base nos fundamentos do Design. Por envolver uma grande quantidade de assuntos relacionados ao Design, tais como Design Editorial, Fotografia, Composição, Teoria da Forma, Teoria da Cor e Semiótica, conclui-se que a apresentação deste projeto é uma forma adequada de demonstrar à banca examinadora que a autora fez proveito do que lhe foi ensinado ao longo do curso de Bacharel em Design pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Palavras-chave: Projeto Gráfico-Editorial. Livro-objeto. Fotografia Abstrata.

ABSTRACT

This graduation project report outlines the development and execution of the graphic-editorial project for the experimental book entitled *Atravessamentos*. For this purpose, the entire design process was described, from its problematization phase to its materialization phase. In order to structure the steps of the experimental book's development, Frascara's methodology (2000) was adapted to the needs of the project. This work presents a process of experimentation and exploration of creative solutions to Design problems, at all times justifying the decisions made based on the foundations of Design. Because it involves a great number of subjects related to Design, such as Editorial Design, Photography, Composition, Form Theory, Color Theory and Semiotics, it is concluded that the presentation of this project is an adequate way to demonstrate to the examination board that the author has benefited from what was taught during her Bachelor of Design degree at Universidade Federal de Santa Catarina.

Keywords: Publishing. Experimental Book. Abstract Photography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Amostra de fotografias abstratas da autora.....	18
Figura 2 - Metodologia do projeto.....	19
Figura 3 - Imagem abstrata.....	24
Figura 4 - Imagem figurativa.....	24
Figura 5 - Retrato da atual rainha da Inglaterra.....	25
Figura 6 - Fotografia abstrata.....	28
Figura 7 - Compreensão de elementos da fotografia.....	29
Figura 8 - Contraste de cores na fotografia.....	31
Figura 9 - Cores complementares na fotografia abstrata.....	32
Figura 10 - Texturas na fotografia abstrata.....	33
Figura 11 - Texturas na fotografia abstrata.....	33
Figura 12 - Ritmo e movimento na fotografia abstrata.....	34
Figura 13 - Ritmo e movimento na fotografia abstrata.....	35
Figura 14 - Possibilidades de enquadramento e ângulo da fotografia	36
Figura 15 - Possibilidades de enquadramento e ângulo da fotografia	36
Figura 16 - Exemplo de livro-objeto.....	38
Figura 17 - Exemplos de experiência interativa proporcionada por livros-objeto.....	39
Figura 18 - Exemplos de experiência interativa proporcionada por livros-objeto.....	39
Figura 19 - Páginas do livro Barroco de Lírios, por Tunga.....	41
Figura 20 - Imagens referentes à fotografia abstrata encontradas pela plataforma Google.....	45
Figura 21 - Imagens referentes à fotografia abstrata encontradas pela plataforma Pinterest.....	46
Figura 22 - Imagens referentes à fotografia abstrata encontradas pela plataforma Shutterstock.....	47

Figura 23 - Fotografias abstratas baseadas na arquitetura.....	48
Figura 24 - Fotografias abstratas baseadas na natureza.....	49
Figura 25 - Fotografias abstratas baseadas em líquidos.....	50
Figura 26 - Fotografias abstratas baseadas na rotina urbana.....	50
Figura 27 - Livro-objeto The Perception of Time.....	51
Figura 28 - Livro-objeto Tribute to Dan Flavin paranormally.....	52
Figura 29 - Livro-objeto Shapeliness.....	53
Figura 30 - Livro-objeto Voyage.....	54
Figura 31 - Livro-objeto portfolio de Nathan Hinz.....	54
Figura 32 - Pannel semântico do contexto de consumo.....	55
Figura 33 - Parque Gráfico-Feira de Arte Impressa 2016.....	56
Figura 34 - Parque Gráfico-Feira de Arte Impressa 2017.....	57
Figura 35 - Evento da flamboiã, 2016.....	59
Figura 36 - Pannel semântico da tribo dos curiosos.....	61
Figura 37 - Visitante folheando publicação na Parque Gráfico - Feira de Arte Impressa 2017.....	62
Figura 38 - Galeria de arte e livro-objeto.....	64
Figura 39 - Pannel de referência para o Espaço do Aprendiz.....	65
Figura 40 - Pannel de referência para o Espaço do Apreciador.....	66
Figura 41 - Pannel de referência para o Espaço do Experimentador.....	67
Figura 42 - Livro <i>A Produção de um Livro Independente: um guia para autores, artistas e designer</i>	71
Figura 43 - Pannel de referência para formato do livro-objeto.....	72
Figura 44 - Esquema de encaixe das páginas em um A4.....	73
Figura 45 - Páginas do livro de processos	75
Figura 46 - Fontes avaliadas.....	79
Figura 47 - Matriz de avaliação utilizada.....	80
Figura 48 - Fonte Big Caslon Medium.....	80

Figura 49 - Detalhes da fonte Big Caslon Medium.....	81
Figura 50 - Edições no texto feitas no livro de processos.....	82
Figura 51 - Texto do Espaço do Aprendiz, palavras “afasta” e “aproxima” manipuladas.....	84
Figura 52 - Texto do Espaço do Aprendiz, palavras “cor”, “ritmo”, “movimento”, “textura” e “sentimento” manipuladas.....	85
Figura 53 - Texto do Espaço do Aprendiz, palavra “atravessar” manipulada.....	85
Figura 54 - Esquema das 14 páginas da sanfona (Espaço do Apreciador).....	87
Figura 55 - Miniaturas da sanfona com testes para seleção das imagens.....	88
Figura 56- Fotografias da autora selecionadas para a sanfona.....	88
Figura 57 - Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona I.....	89
Figura 58 - Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona II.....	90
Figura 59- Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona III.....	91
Figura 60- Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona IV.....	92
Figura 61 - Fotografias do Espaço do Apreciador centralizadas e respeitando as margens.....	95
Figura 62 - Fotografias do Espaço do Aprendiz diagramadas.....	96
Figura 63 - Fotografia da capa.....	97
Figura 64 - Inspiração na fonte Stencil para título do livro.....	98
Figura 65 - Título cortado a laser na capa.....	98
Figura 66 - <i>Closeup</i> do papel especial utilizado.....	99
Figura 67 - Ficha técnica.....	100
Figura 68 - Exemplo de corte a laser no Espaço do Apreciador.....	101
Figura 69 - Planejamento de páginas do Espaço do Apreciador.....	102
Figura 70 - Páginas do Espaço do Apreciador impressas.....	102
Figura 71 - Letters of Yage, do designer Tommaso Agostini.....	103
Figura 72 - Esquema de colagem das páginas em sanfona.....	104

Figura 73 - Sanfona em seu formato final.....	105
Figura 74 - Planejamento de páginas do Espaço do Experimentador..	106
Figura 75 - Esquema de representação das janelas geradas nas páginas do Espaço do Experimentador.....	107
Figura 76 - Desencaixes de cortes a laser.....	108
Figura 77 - Última página do Espaço do Experimentador.....	109
Figura 78 - Contracapa.....	110
Figura 79 - Esquema das páginas de todos os Espaços unidas.....	111
Figura 80 - Arte-finalização da capa e páginas do Espaço do Aprendiz.....	113
Figura 81 - Arte-finalização das páginas do Espaço do Apreciador..	113
Figura 82 - Arte-finalização das páginas do Espaço do Experimentador e contracapa.....	114
Figura 83 - Arte-finalização do arquivo de corte da capa.....	115
Figura 84 - Arte-finalização e resultado final de um dos arquivos de corte do Espaço do Apreciador.....	116
Figura 85 - Arte-finalização de um dos arquivos de corte do Espaço do Experimentador.....	117

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
1.1 APRESENTAÇÃO DO PROJETO.....	15
1.2 OBJETIVOS.....	15
1.2.1 Objetivo geral.....	15
1.2.2 Objetivos específicos	15
1.3 JUSTIFICATIVA.....	16
1.4 DELIMITAÇÃO DO PROJETO.....	16
2. METODOLOGIA PROJETUAL.....	18
2.1 DESCRIÇÃO DAS ETAPAS DO MÉTODO.....	20
3. PRIMEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA.....	21
3.1 A FOTOGRAFIA ABSTRATA.....	21
3.1.1 Imagem e imagem abstrata.....	21
3.1.2 Linguagem gráfico visual da fotografia abstrata digital....	27
3.2 O LIVRO-OBJETO.....	37
4. COLETA E ORGANIZAÇÃO DE DADOS.....	41
4.1 CENÁRIO SOBRE PUBLICAÇÕES RELACIONADAS NO GOOGLE	41
4.2 CENÁRIO SOBRE FOTOGRAFIA ABSTRATA NA INTERNET....	44
5. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE DADOS.....	55
5.1 CONTEXTO DE CONSUMO.....	55
5.1 PÚBLICO ALVO.....	60
6. SEGUNDA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA.....	62
6.1 DIVISÃO DO CONTEÚDO REUNIDO.....	63
6.1.1 Espaço do Aprendiz.....	64
6.1.2 Espaço do Apreciador.....	66
6.1.3 Espaço do Experimentador.....	67
7. DETERMINAÇÃO DE OBJETIVOS.....	67

7.1 ESPECIFICAÇÃO DAS AÇÕES.....	68
8. TERCEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA.....	69
8.1 TEMA DO LIVRO.....	69
8.2 FORMATO, DIMENSÕES E GRID DA PÁGINA.....	70
8.3 LIVRO DE PROCESSOS.....	74
8.4 ESCOLHA TIPOGRÁFICA.....	75
8.5 TEXTOS.....	82
8.6 SELEÇÃO DAS FOTOGRAFIAS.....	86
9. DESENVOLVIMENTO DO ANTEPROJETO.....	97
9.1 CAPA.....	97
9.2 FICHA TÉCNICA.....	99
9.3 ESPAÇO DO APRENDIZ.....	100
9.4 ESPAÇO DO APRECIADOR.....	103
9.5 ESPAÇO DO EXPERIMENTADOR.....	105
9.6 CONTRACAPA.....	110
9.7 ENCADERNAÇÃO.....	111
10. ESPECIFICAÇÃO E CONCRETIZAÇÃO.....	111
10.1 ARTE-FINALIZAÇÃO.....	112
10.1.1 Impressões.....	112
10.1.2 Cortes a laser.....	114
10.2 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS.....	117
11. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
12.REFERÊNCIAS.....	120

1. INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO DO PROJETO

Através deste projeto, desenvolveu-se um livro-objeto em formato para impressão sobre fotografia abstrata. Este produto apresenta a fotografia abstrata e brevemente explica do que esta se trata através de textos, porém o foco é trazer fotografias abstratas produzidas pela autora deste projeto, expondo-as no que pode ser compreendido como um livro-instalação que circulará em feiras e eventos de editoras independentes.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

Projetar um livro-objeto sobre fotografia abstrata que traduza o assunto de forma visualmente expressiva.

1.2.2 Objetivos específicos

A fim de atingir o objetivo determinado, foram definidos objetivos específicos que auxiliaram no processo de organização do projeto:

- Delimitar o assunto a ser tratado no livro-objeto através de pesquisas sobre a fotografia abstrata;
- Reunir e organizar os recursos necessários para o desenvolvimento do projeto;
- Identificar produtos similares no mercado e estudar suas estruturas gráfico-editoriais;
- Desenvolver protótipo físico do livro-objeto em questão ao final do projeto;

Os três primeiros objetivos específicos foram realizados durante a primeira parte deste projeto (PCC 1), o que permitiu que fosse coletada a quantidade de informações teóricas necessária para realizar com qualidade o último objetivo específico listado, concluído na segunda parte deste projeto (PCC 2).

1.3 JUSTIFICATIVA

A criação de um livro-objeto sobre fotografia abstrata faz-se relevante para um Projeto de Conclusão de Curso de Design por permitir que a graduanda evidencie à banca de avaliação que ela completou seus estudos no curso em questão de forma plena e está apta para receber um diploma de graduação em Design.

O desenvolvimento do projeto proposto permitiu que os conhecimentos adquiridos pela autora durante sua graduação no curso de Design na Universidade Federal de Santa Catarina fossem aplicados, exercitados e demonstrados através da produção de um produto gráfico-editorial. Competências adquiridas em disciplinas obrigatórias e nos módulos de projeto do curso de graduação da UFSC, além de competências também desenvolvidas pela autora durante o ano que estudou no Amsterdam Fashion Institute através do programa Ciência sem Fronteiras, puderam ser materializadas neste projeto.

A construção de um livro-objeto permitiu o exercício dos conhecimentos em Design de forma ampla, como Hendel (2006) afirma ao defender que o design de um livro é uma ótima oportunidade para o estudo e exercício de diversos princípios do design gráfico, pois a prática envolve um extenso processo que trata de tamanho, forma, tipos, cores, princípios de harmonia e equilíbrio, dentre muitos outros. É com o uso das ferramentas do Design que permite-se que o leitor interprete as mensagens e representações presentes na publicação da forma pretendida.

Adicionalmente, ao projetar o livro-objeto sobre fotografia abstrata pretendeu-se unir o interesse pessoal da autora pela produção artística, aplicada neste projeto à fotografia abstrata, ao seu interesse acadêmico no âmbito do design gráfico e, mais precisamente, do design editorial.

1.4 DELIMITAÇÃO DO PROJETO

O tema central deste Projeto de Conclusão de Curso é o desenvolvimento de um livro-objeto, e para tanto foram utilizadas ferramentas do design gráfico aprendidas e exercitadas pela autora ao longo do curso de Design na Universidade Federal de Santa Catarina. A compreensão do conteúdo de um livro é sempre importante para que se possa projetá-lo de forma condizente, isto é, nunca deve-se projetar um livro sem entender primeira-

mente o conteúdo que este estará apresentando. Este estudo e entendimento do conteúdo tornou-se ainda mais importante por conta do produto se tratar de um livro-objeto, que tem um caráter mais criativo, expressivo e artístico do que livros tradicionais.

Assim sendo, a forma foi projetada com o intuito de expressar o seu conteúdo, e é por isso que o projeto se focou primeiramente em entender o que é a fotografia abstrata, para poder então traduzir seu conteúdo para um livro-objeto através de ferramentas gráfico-editoriais. Em outras palavras, o assunto principal tratado neste projeto foi o desenvolvimento de um livro-objeto, e portanto passou-se mais tempo tratando de questões referentes à área gráfico-editorial, porém antes disso tratou-se do assunto secundário deste projeto (a fotografia abstrata) para que se pudesse desenvolver o assunto principal de forma apropriada.

As fotografias apresentadas no livro foram todas produzidas pela autora deste Projeto de Conclusão de Curso. Algumas destas imagens foram produzidas ao longo do desenvolvimento da primeira parte do projeto (PCC 1), enquanto outras foram produzidas anteriormente. É pertinente assinalar que a autora se interessa por fotografia desde sua infância e já participou de workshops, cursos de média duração e disciplinas na UDESC voltadas à fotografia tanto digital quanto analógica. Seu interesse por fotografia não é somente voltado à fotografia abstrata, porém foi percebido um potencial nesta categoria por conta do caráter mais criativo, expressivo e único que esta apresenta.

Analisando uma amostra das fotografias abstratas feitas pela autora, foi percebido que, inconscientemente, a produção foi voltada para fotografias abstratas de aspecto primariamente orgânico, e que a cor e ritmo recebem um papel de destaque na maioria das vezes. Outro ponto comum encontrado foi o uso da lente macro 60mm para a realização da maioria das fotografias. O assunto da fotografia abstrata será mais explorado a seguir, porém pode-se apontar desde já que a macrofotografia é uma escolha pertinente (embora não a única) para a criação de fotografias abstratas uma vez que esta permite que haja um maior foco em detalhes de objetos, trazendo uma perspectiva e proximidade muitas vezes não percebida a olho nu no cotidiano. A Figura 1 apresenta esta amostra das fotografias abstratas produzidas pela autora, e que depois de selecionadas seguindo critérios de

composição e temática foram utilizadas para o desenvolvimento do livro-objeto aqui projetado.

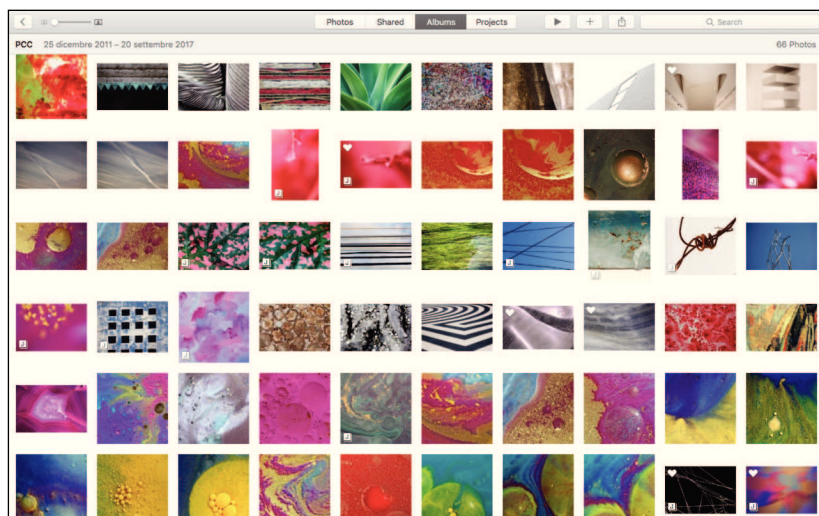


Figura 1 - Amostra de fotografias abstratas da autora

Fonte: autora

2. METODOLOGIA PROJETOAL

Para uma boa execução de um projeto de Design é essencial estabelecer parâmetros que estruturem e orientem a execução do trabalho, garantindo que haja um bom rendimento e que o valor do produto final seja evidente. Para isto, fez-se necessária a definição de uma metodologia de Design que se encaixasse com a proposta do projeto e que permitisse que os objetivos já estabelecidos fossem alcançados.

Desta forma, foi definida como base para estruturação do projeto em questão a metodologia de Frascara (2000). A abordagem proposta pelo autor consiste primeiramente no estudo do problema, seguido pela análise das estratégias de Design, que podem ser aplicadas como possíveis soluções.

O método de Frascara propõe etapas que foram adaptadas para o desenvolvimento do projeto em questão, e que são representadas na Figura 2, exibida a seguir.



Figura 2 - Metodologia do projeto

Fonte: desenvolvida pela autora a partir da metodologia proposta por Frascara (2010)

É importante ressaltar que o processo de Design requer sim uma estruturação, e é por isso que a metodologia de Frascara foi adotada, porém não existe uma receita exata para projetar no campo do Design. Isto acontece porque a criação envolve fatores intangíveis e relativos ao designer, que sempre deixa parte

de si em seu trabalho através de suas vivências e seu processo criativo pessoal. Andrew Haslam sustenta esta ideia ao escrever:

O design é uma mistura de decisões racionais e conscientes que podem ser analisadas e decisões subconscientes que não podem ser deliberadas tão prontamente, uma vez que derivam de experiência e da criatividade do designer. (HASLAM, 2006, p. 23)

Assim sendo, a metodologia adaptada de Frascara foi utilizada como estrutura básica das etapas do projeto, porém fez-se necessário perceber que esta estrutura guiaria um processo criativo que muitas vezes ocorreria de forma subjetiva, como Haslam complementa ao dizer que “Tal como várias atividades criativas, o design tem um “fator-x” indefinível, e examiná-lo muito minuciosamente significa arriscar-se a destruí-lo”.

Finalmente, foi utilizado como apoio na organização do projeto o livro *A Produção de Um Livro Independente - Um Guia Para Autores, Artistas e Designers* (2008) de Ellen Lupton, uma vez que este oferece um entendimento mais específico na área de design editorial de livros independentes e suas peculiaridades.

2.1 DESCRIÇÃO DAS ETAPAS DO MÉTODO

1. Primeira definição do problema: compreender particularidades da fotografia abstrata para entender como melhor comunicá-las no livro-objeto. Analisar referências de livros-objeto como fontes de inspiração para o projeto;

2. Coleta de dados sobre fotografia abstrata e sua recorrência na plataforma de busca Google, procura de publicações similares, público-alvo e mercado;

3. Análise e interpretação dos dados coletados;

4. Reavaliação da necessidade do projeto e determinação das possíveis soluções alcançáveis através do design editorial para a criação de um livro-objeto sobre fotografia abstrata;

5. Especificação das ações a serem tomadas a seguir através da compreensão dos problemas de Design e necessidades

projetuais. Definição dos conceitos que orientarão o projeto gráfico do livro-objeto e desenvolvimento de painéis semânticos;

6. Geração de alternativas e determinação da solução. Desenvolvimento do projeto através dos recursos gráfico-editoriais, levando em conta os recursos financeiros, técnicos e materiais disponíveis, e apoiando-se nos objetivos definidos anteriormente;

7. Seleção da alternativa final e refinamento da mesma, diagramação do conteúdo, definição de especificações de impressão do livro-objeto e fechamento do arquivo;

8. Impressão e montagem do protótipo;

9. Entrega final do protótipo do projeto, apresentação do processo e avaliação pela banca de PCC;

3. PRIMEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

Seguindo a metodologia definida, durante esta primeira etapa foram analisados o assunto primário e o assunto secundário do projeto para compreender a temática que seria tratada, além de suas delimitações e oportunidades. Como justificado na delimitação do projeto, foi primeiramente analisada a fotografia abstrata (o conteúdo, assunto secundário do projeto), e após esta análise partiu-se para o livro-objeto (forma, assunto principal do projeto).

3.1 A FOTOGRAFIA ABSTRATA

3.1.1 Imagem e imagem abstrata

Será discutida neste primeiro tópico a definição de fotografia abstrata, assunto segundo deste projeto, uma vez que este se trata de um livro-objeto sobre fotografia abstrata. Faz-se importante compreender o conteúdo do produto antes de partir para o planejamento gráfico deste, tendo em vista que a intenção do livro-objeto é criar um enredo visual que comunica o seu conteúdo apelando à percepção humana.

A fotografia é, assim como todas as outras formas de imagem, uma intercessão entre o homem e o mundo. Ela é uma forma de interpretar a realidade, e para Santaella e Nöth (1999) di-

ferencia-se dos outros tipos de imagem por ter permitido pela primeira vez que a imagem se visse nua e crua, reduzida a si mesma. Os autores ainda defendem que tal intercessão entre o homem e o mundo pode ser vista na própria forma como uma fotografia é constituída: a partir de uma máquina, desenvolvida com base no sistema ótico humano, e a partir de efeitos físicos e reações químicas, pertencentes ao mundo concreto.

Ao falar-se sobre fotografia abstrata, a preocupação principal não é analisar a fotografia como um meio, nem tampouco examinar questões sobre o assunto e a técnica utilizada: preocupa-se com o que esta visualmente é. Santaella e Nöth apontam o caráter subjetivo e expressivo da fotografia ao dizer que esta “é registro, traço, porém, ao mesmo tempo, capaz de mostrar a realidade como jamais havia sido vista antes. Fotografia é vestígio, mas também revelação.” É nesta revelação que a fotografia abstrata se sustenta, na possibilidade de mostrar o mundo concreto a partir de uma perspectiva que torna a imagem subjetiva, expressiva e artística ao invés de documental.

A fim de discutir a fotografia abstrata, será definido primeiramente que esta consiste do meio de retratar imagens visuais que não têm uma associação imediata com o mundo concreto: trata-se de uma fotografia que apresenta visualmente um afastamento da realidade. Aumont (1993) defende que toda fotografia é fundamentalmente abstrata, e isto inclui a fotografia dita como figurativa ou representativa. Tal natureza abstrata de toda fotografia será esclarecida mais adiante neste trabalho, mas antes seguiremos definindo a fotografia classificada como abstrata. Aumont define a abstração como a arte das imagens não-representativas ou não-figurativas, e defende que a arte abstrata provocou uma conscientização mais intensa da relativa autonomia das formas artísticas, uma vez que a imagem abstrata tem um caráter primariamente expressivo, e não informativo. É neste caráter expressivo da fotografia que este trabalho está interessado.

O gênero fotografia abstrata foi desenvolvido no início do século XX por uma vanguarda internacional de artistas como Man Ray, Laszlo Moholy-Nagy, Paul Strand e Alwin Langdon. Este novo gênero não foi bem aceito inicialmente devido ao fato de que “uma relação abstrata com o mundo é o contrário de uma relação concreta, e rapidamente essa ausência de concretude acabou significando a perda de uma referência direta, perda sempre

experimentada como prejudicial” (AUMONT, 1993). Neste trabalho se defende que esta ausência de referência direta entre o real e o representado permite uma maior troca entre a imagem e o observador, uma vez que uma imagem abstrata e portanto de caráter expressivo se comunica de formas diferentes com diferentes observadores. A antes única possibilidade de uma imagem figurativa deu então espaço a uma imagem subjetiva, e tal subjetividade abriu portas para que perceba-se que o espectador forma a imagem, assim como a imagem forma o espectador. Esta riqueza possibilitada pela subjetividade da fotografia abstrata é sustentada por Santaella e Nöth, que escrevem que “O que a foto perde em extensão, na sua relação com o mundo lá fora, ela ganha em intensidade”.

Antes de aprofundar-se no assunto, é importante apontar que toda fotografia, seja esta abstrata ou figurativa, é de natureza ao mesmo tempo representativa e subjetiva. Isto acontece porque toda imagem fotográfica é constituída a partir de algo pertencente ao mundo material, isto é, a fotografia só consegue retratar elementos existentes concretamente no mundo real. O fato da fotografia sempre se referir a um modelo real não quer dizer que toda fotografia é percebida como concreta: os elementos nela retratada, embora sejam de natureza concreta, podem ser percebidos como abstratos dependendo de artifícios da fotografia tais como enquadramento, iluminação, ângulo e tratamento de imagem, artifícios estes que aqui serão tratados mais adiante. É interessante assinalar que esta natureza concreta é uma das grandes diferenças entre a fotografia abstrata e a pintura abstrata: enquanto a pintura pode retratar elementos existentes apenas no imaginário do pintor, o fotógrafo só pode criar imagens ao retratar elementos tangíveis. Pode-se compreender este distanciamento do modelo (e consequente abstração) ao analisar primeiramente a Figura 3 e, posteriormente, analisar-se a Figura 4. A primeira figura é de caráter abstrato: o observador não consegue dizer com certeza o que está sendo retratado, e dirige a sua atenção à forma, às linhas, aos padrões e às texturas da imagem. Na segunda figura pode-se então entender o contexto da imagem, e presta-se uma maior atenção aos aspectos figurativos desta: a escada, as janelas, as bicicletas, o contexto. Embora ambas as imagens sejam igualmente concretas em sua natureza (ambas estão retratando algo existente no mundo real

e palpável), a primeira é categorizada como abstrata enquanto a segunda é categorizada como figurativa.

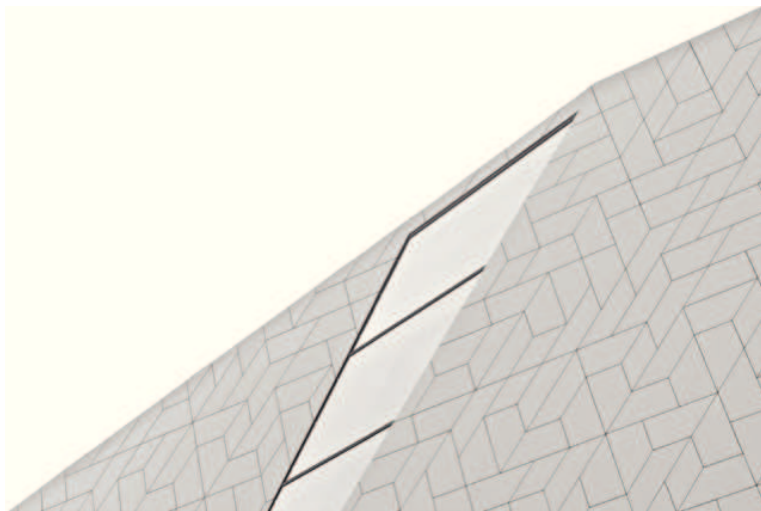


Figura 3 - Imagem abstrata

Fonte: autora



Figura 4 - Imagem figurativa

Fonte: autora

Por outro lado, Aumont afirma que a fotografia também é sempre de natureza subjetiva porque, de fato, toda imagem é uma abstração. Barthes (1980) complementa Aumont ao apontar que, na fotografia, “não existe nada “real” (grande é o desprezo pelos “realistas”, que não veem que uma fotografia é sempre codificada); só existe o artefato: *thésis*, não *physis*”. A fim de ilustrar esta natureza abstrata comum em toda fotografia, sugere-se que o leitor imagine um retrato de uma pessoa sabidamente existente no mundo concreto, como por exemplo a rainha da Inglaterra (Figura 5). Ao ver uma fotografia dela, se dirá “esta é a rainha da Inglaterra”, e é nesta assumpção que pode-se apontar a abstração existente em toda imagem fotográfica, por mais que esta seja classificada como figurativa: a rainha da Inglaterra não está concretamente na fotografia, assim como nenhum elemento do mundo concreto está de fato em nenhuma fotografia.



Figura 5 - Retrato da atual rainha da Inglaterra
Fonte: tiny.cc/lwshly

O que acontece é o que Gombrich (1960) denominou como reconhecimento e rememoração da imagem, defendendo que o espectador se baseia em uma coletânea de formas de objetos e arranjos espaciais que já existem em sua memória e, ao perceber um elemento já havia sido visto antes, faz uma comparação entre o que é visto no presente e o que já foi visto anteriormente. Esta leitura de imagens a partir de um vocabulário imagético já memorizado é mais óbvia na observação de imagens figurativas, mas não é exclusiva para este caso. Ao observar uma fotografia abstrata, o espectador também busca e relaciona elementos da imagem a elementos de sua memória, por mais que esta relação seja mais subjetiva neste caso.

Pensando mais especificamente na fotografia digital, que é a modalidade de fotografia aqui tratada, pode-se identificar outra característica abstrata desta ao observar o que é defendido por Perassi (2015): “As imagens percebidas nas telas videodigitais são mosaicos compostos por pixels, que são pontos luminosos individualmente controlados.” Assim sendo, toda fotografia, esteja esta representando um tema representativo ou subjetivo, é naturalmente abstrata por ser construída através de pixels, concluindo então que “estruturalmente, todas as imagens são abstrações geométricas ou sínteses matemáticas”.

Assumindo que a análise feita neste tópico permitiu uma delimitação mais clara dos limites teóricos de o quê é uma fotografia abstrata, será feita uma breve análise dos valores expressivos desta categoria de fotografia, a fim de notar a sua essência em termos de expressão visual. Ao observar-se os valores expressivos de uma fotografia, são percebidos e interpretados aspectos semânticos e estéticos desta. Os aspectos semânticos da imagem são os significados atribuídos a ela, enquanto os aspectos estéticos englobam as sensações (*aisthesis*) específicas provocadas por elementos como iluminação, cor, volume, textura ou formato da imagem. Ao observar uma fotografia figurativa – usando o exemplo do retrato da rainha da Inglaterra novamente – o espectador analisará em um primeiro momento os aspectos semânticos da imagem: é uma mulher, é idosa, usa roupas de tal estilo e está sentada em tal lugar. Após constatar isto, o espectador pode observar os aspectos estéticos da imagem tais como a vibração das cores, as texturas aparentes ou o ângulo em que a fotografia

foi tirada. Inversamente, ao se observar uma imagem abstrata o espectador interpretará primeiramente os aspectos estéticos da imagem, pois esta não está preocupada em retratar um objeto pertencente ao mundo real e sim em provocar certas sensações através da cor, textura ou enquadramento, por exemplo. Em um segundo momento o aspecto semântico da imagem também poderá ser levado em conta ao observar-se uma fotografia abstrata, porém é importante ressaltar que neste caso a interpretação dos significados da imagem será subjetiva devido ao caráter predominantemente estético da fotografia abstrata. No próximo tópico será observada a linguagem visual da categoria fotográfica em estudo, a fim de perceber como esta é composta visualmente.

3.1.2 Linguagem gráfico visual da fotografia abstrata digital

O processo de composição visual consiste no planejamento, disposição e arranjo de elementos visuais em um plano visual. Dondis (1997) divide as mensagens visuais em três níveis: o representacional, o abstrato e o simbólico. Nesta divisão, a autora aponta que o nível abstrato é preocupado exclusivamente com questões de composição e com a essência do Design:

A redução de tudo aquilo que vemos aos elementos visuais básicos também é um processo de abstração que, na verdade é muito mais importante para o entendimento e a estruturação das mensagens visuais. Quanto mais representacional for a informação visual, mais específica será sua referência; quanto mais abstrata, mais geral e abrangente. Em termos visuais, a **abstração é uma simplificação que busca um significado mais intenso e condensado.** (DONDIS, 1997, p. 95, grifo nosso)

Em certos aspectos, pode-se comparar uma fotografia abstrata com um livro de romance: não se lê o livro somente para saber o final da história; se fosse este o objetivo poderia-se ler apenas as últimas páginas. Se lê um livro de romance para apreciar a forma como o autor a escreveu, experienciar sua poética, se emocionar com a história em seus diferentes níveis. Da

mesma forma, uma fotografia abstrata (Figura 6) não é lida com o objetivo de trazer uma informação conclusiva: ela é lida de forma subjetiva, e permite que a sua poética seja experienciada, que o olhar do fotógrafo seja apreciado e que o leitor se mova com as cores, movimento, textura da imagem.

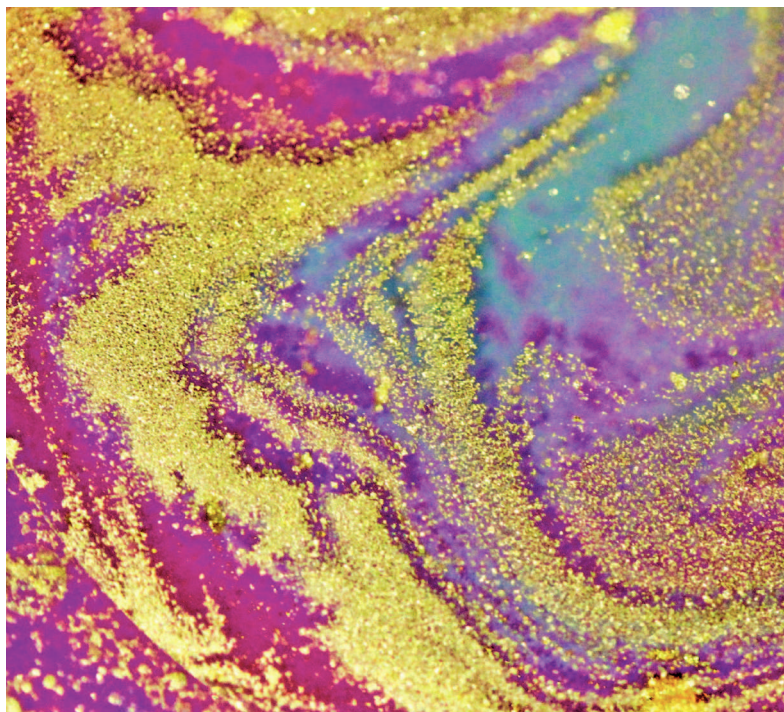


Figura 6 - Fotografia abstrata

Fonte: autora

A criação de uma imagem para comunicar algo implica no uso de uma linguagem visual, cujos elementos são delineados através de noções da arte e princípios de Design. Tais elementos visuais são a matéria-prima de toda informação visual, e englobam o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. A composição de uma imagem se dá a partir de um arranjo destas unidades estruturais da informação visual, e tal arranjo resulta em uma expressão visual única. A Gestalt defende que o todo é diferente da soma de

suas partes, uma vez que o todo tem um significado resultante da interação das partes, e não da simples soma destas. Dondis complementa o conceito expresso pela Gestalt ao afirmar que “é impossível modificar qualquer unidade do sistema sem que, com isso, se modifique também o todo.” Em outras palavras, nenhum elemento da estrutura de uma fotografia funciona sozinho: o que forma a imagem é a interação de todos os elementos. Isto pode ser visto na Figura 7:

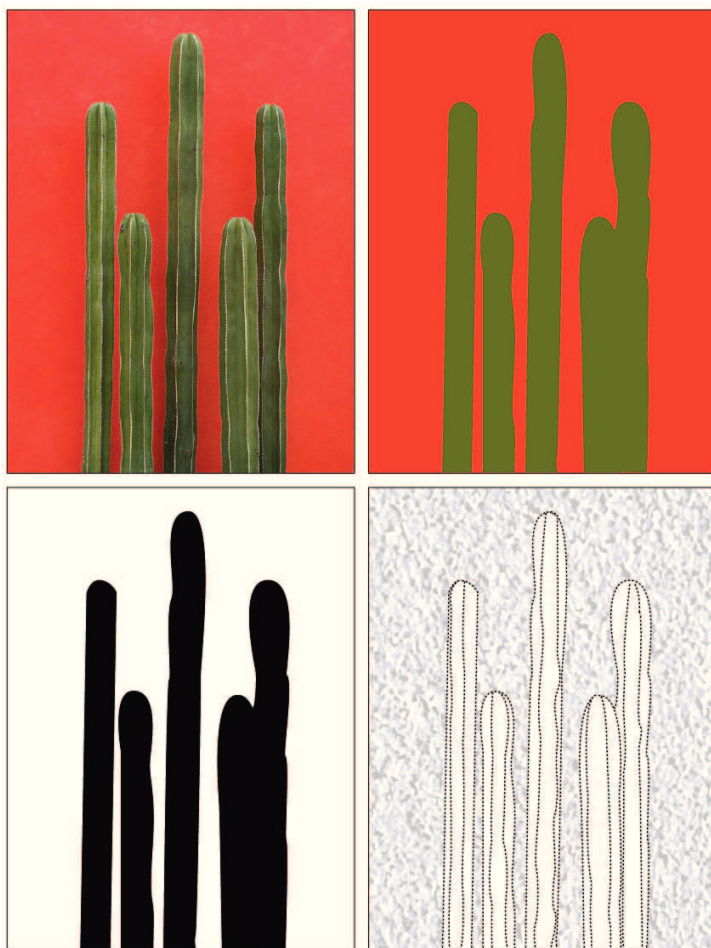


Figura 7 - Compreensão de elementos da fotografia

Fonte: desenvolvida pela autora. Fotografia em tiny.cc/nsuhly

Na figura anterior, é possível ver primeiro a fotografia como um todo, e logo seu dessecamento em cor, forma/composição e textura de forma básica para ilustrar o conceito defendido pela Gestalt e por Dondis.

A composição dos elementos visuais no espaço é imprescindível para que ocorra o processo de significação da imagem, porém o significado só existe quando um espectador observa tal composição e a interpreta. É concordando com esta ideia que Dondis afirma que “O significado (...) depende da resposta do espectador, que também modifica e interpreta através da rede de seus critérios subjetivos.”

Por mais que o conhecimento, estudo e aplicação dos elementos da linguagem visual e dos princípios da organização perceptiva mencionados até este ponto sejam importantes para a criação de uma imagem que comunique o que é pretendido através de sua composição, não há como fazer uma receita para a criação de imagens. Dondis sustenta esta ideia ao escrever que, a respeito da composição, “Não há regras absolutas: o que existe é um alto grau de compreensão do que vai acontecer em termos de significado, se fizermos determinadas ordenações das partes que nos permitam organizar e orquestrar os meios visuais”.

Voltando à noção de que a fotografia abstrata provoca uma interpretação essencialmente estética no espectador, os elementos da linguagem visual têm um papel de extrema importância uma vez que estes são os responsáveis por causar as sensações pretendidas. Pensando na cor, por exemplo, o uso de paletas de cores complementares ou de cores análogas acarreta em interpretações completamente diferentes de uma imagem. Adicionalmente, assim como a interação de diferentes elementos da linguagem visual acarretam em um resultado visual único, a disposição de diferentes cores em uma composição acarreta em uma interação entre estas cores, tal como Lupton e Phillips (2008) observam ao apontar que “percebemos uma determinada cor em função das outras em torno dela”. Além de depender da interação com as outras cores da composição, a cor também depende do vocabulário imagético e da bagagem cultural e individual do espectador. As autoras assinalam que “a cor muda de sentido de uma cultura para outra. As cores carregam diferentes

conotações em diferentes sociedades”, e portanto tais variações nas conotações de uma imagem devem ser levadas em consideração no momento de criar-se uma imagem, por mais que no caso da fotografia abstrata tal variação na interpretação da imagem pode ser valiosa caso a intenção do fotógrafo seja justamente despertar emoções diferentes em cada espectador através de suas imagens. Isto traz novamente a noção apresentada por Aumont de que o espectador constrói a imagem, assim como a imagem constrói o espectador. Dondis complementa esta ideia ao falar sobre a intensidade da abstração:

Na expressão abstrata, o significado inerente é intenso; ele coloca o intelecto em curto-circuito, estabelecendo o contato diretamente com as emoções e os sentimentos, encapsulando o significado essencial e atravessando o consciente para chegar ao inconsciente. (DONDIS, 1997, p. 98)

As Figuras 8 e 9 ilustram o que é aqui defendido sobre a cor.

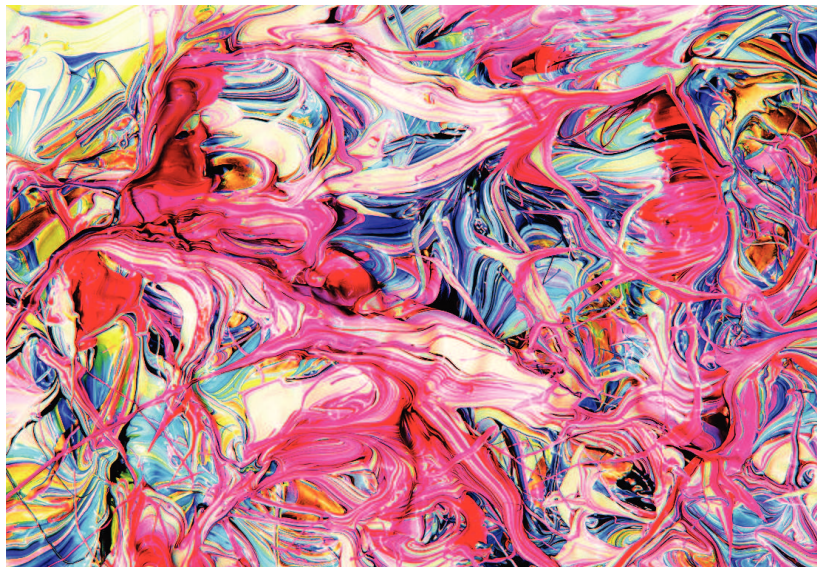


Figura 8 - Contraste de cores na fotografia

Fonte: tiny.cc/nithly

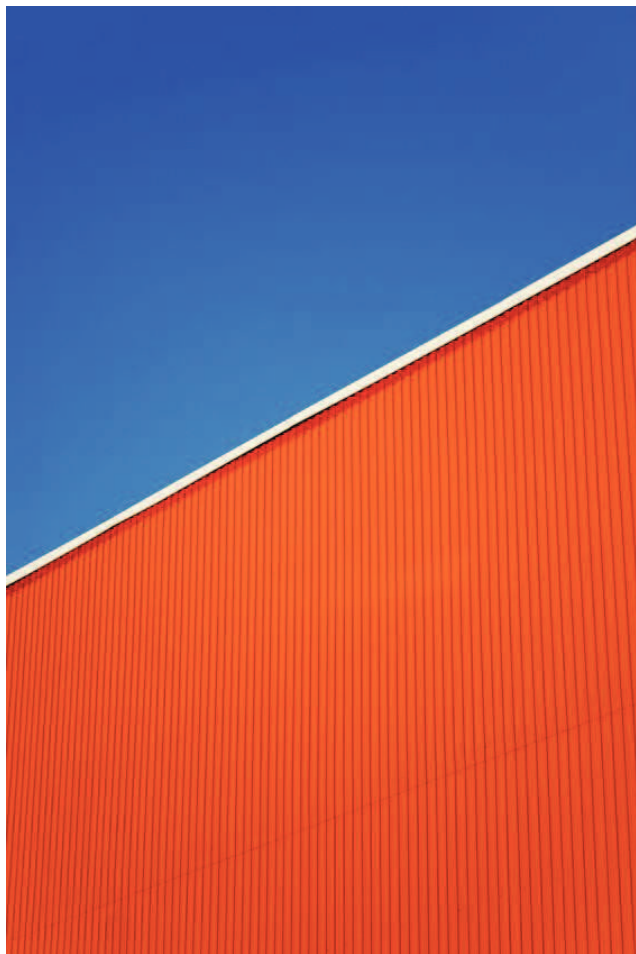


Figura 9 - Cores complementares na fotografia abstrata
Fonte: François Angers

Outro elemento da linguagem visual que pode ter grande importância em uma fotografia abstrata é a textura. Este elemento da linguagem visual pode provocar sensações e interpretações únicas, uma vez que as “texturas têm uma capacidade genuína, visceral e absolutamente sedutora de nos atrair e nos capturar”, como escreveram Lupton e Phillips (2008). As autoras exemplificam que “detalhes de superfícies podem ter carac-

terísticas harmônicas ou contrastantes, produzindo efeitos visuais distintos” (Figuras 10 e 11).

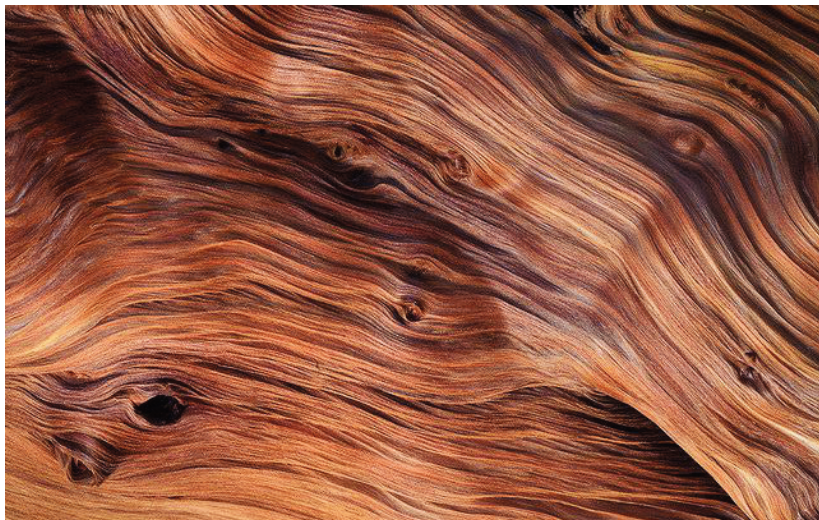


Figura 10 - Texturas na fotografia abstrata
Fonte: tiny.cc/mtshly

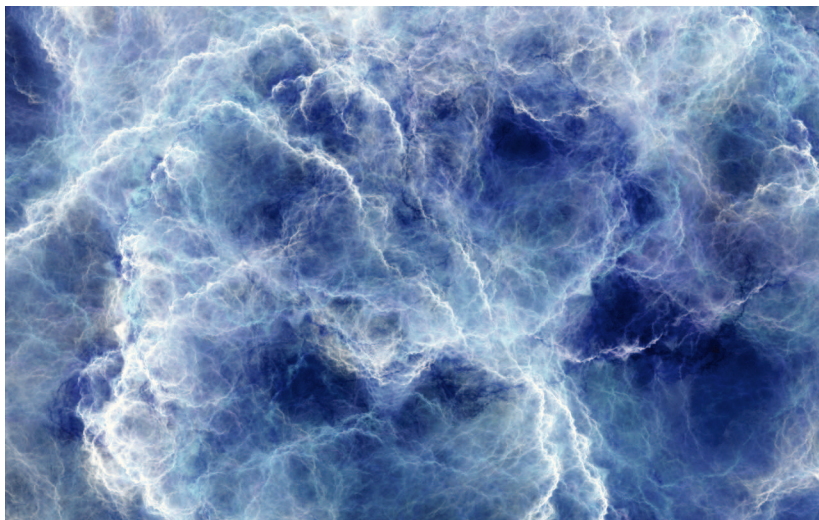


Figura 11 - Texturas na fotografia abstrata
Fonte: tiny.cc/j1thly

Na música, o ritmo é o movimento marcado pela sucessão regular de elementos fortes e fracos, e na fotografia o ritmo funciona de uma forma bastante parecida. Assim como na música o ritmo é responsável por mover e provocar sensações em quem a escuta, na fotografia o ritmo é responsável por estimular o olhar e provocar sensações em quem a observa. Lupton e Phillips (2008) apontam que ritmos são pontuados por mudanças e variações, apresentando variedade de escalas e valores tonais, preservando simultaneamente uma unidade fundamental (Figuras 12 e 13).



Figura 12 - Ritmo e movimento na fotografia abstrata

Fonte: autora



Figura 13 - Ritmo e movimento na fotografia abstrata

Fonte: autora

As autoras ainda relacionam equilíbrio e ritmo ao dizer que estes trabalham juntos para criar obras de Design que pulsam com vida, atingindo tanto a estabilidade quanto a surpresa.

Outro fator de grande importância na construção de uma fotografia abstrata é o enquadramento, responsável por definir os limites visuais da composição fotográfica uma vez que este engloba todos os elementos da linguagem visual presentes na imagem. O significado e o impacto de uma imagem variam dependendo de como esta é enquadrada, e quando trabalha-se digitalmente a experimentação com recortes pode ser feita facilmente, possibilitando encontrar-se o melhor enquadramento de acordo com o que o fotógrafo pretende comunicar e/ou provocar no espectador. O filósofo Jacques Derrida (1987) escreveu que o enquadramento é uma estrutura ao mesmo tempo presente e ausente, uma vez que este deixa de chamar a atenção à medida que o espectador se concentra na observação da imagem, mas ao mesmo tempo é o responsável por moldar a compreensão do espectador sobre tal imagem. Lupton e Phillips (2008) complementam a ideia da essencialidade do enquadramento ao dizer que este “é um dos atos mais persistentes, inevitáveis e infinitamente variáveis efetuados

pelo designer”. Ao observar-se as Figuras 14 e 15 é possível perceber a importância que o enquadramento, assim como o ângulo, tem na composição de uma fotografia abstrata.



Figura 14 - Possibilidades de enquadramento e ângulo da fotografia
Fonte: autora



Figura 15 - Possibilidades de enquadramento e ângulo da fotografia
Fonte: autora

Percebe-se assim a essencialidade da preocupação com a composição da fotografia abstrata a partir dos elementos da linguagem visual, uma vez que a estética é o principal valor expressivo da categoria de fotografia em questão.

3.2 O LIVRO-OBJETO

Foi definido que seria produzido neste projeto um livro-objeto de fotografia abstrata por acreditar-se que este formato de publicação permitirá uma experiência mais intensa e completa ao leitor, uma vez que com esta escolha a forma e o conteúdo do projeto se complementarão de forma mais profunda e visualmente envolvente.

O livro-objeto transcende os limites do que é comumente identificado como livro. Livros tradicionais são principalmente compostos por texto, enquanto um livro-objeto pode ser visto, antes de tudo, como uma obra artística visual. Além disso, o livro-objeto rompe com o formato mais conhecido do livro por manter distância da produção massiva de obras literárias ao ser geralmente produzido em pequena escala ou, até mesmo, consistir de um volume único de colecionador.

Por ter como foco proporcionar uma experiência de maior conexão com a percepção humana, o livro-objeto desvincula-se das formas e funções esperadas, tendo expressão única e passando a ser um objeto artístico. O livro-objeto rompe com o conceito tradicional de livro e o transforma em objeto de percepção, como mostra a Figura 16, um exemplo de livro com páginas sanfonadas.



Figura 16 - Exemplo de livro-objeto

Fonte: sharphandmadebooks.com/news

Assim sendo, o livro-objeto sobre fotografia abstrata deve traduzir a riqueza visual e as particularidades desta categoria de fotografia. Esta tradução será realizada utilizando-se de mais de um sentido humano: o livro em projeção se comunicará com o leitor não apenas através da visão, mas também do tato por meio de interações que o usuário terá com o produto. No livro-objeto, são comuns as dobraduras e outros recursos que envolvem o lúdico, mesmo em obras não voltadas ao público infantil.

Exemplos de livros-objeto que serão utilizados como inspiração seguem nas imagens a seguir (Figuras 17 e 18). O uso de referências de similares é importante para que se encontrem “produtos que foram bem-sucedidos no passado” (BAXTER, 2000), para que estas referências sejam utilizadas como inspiração para o projeto.

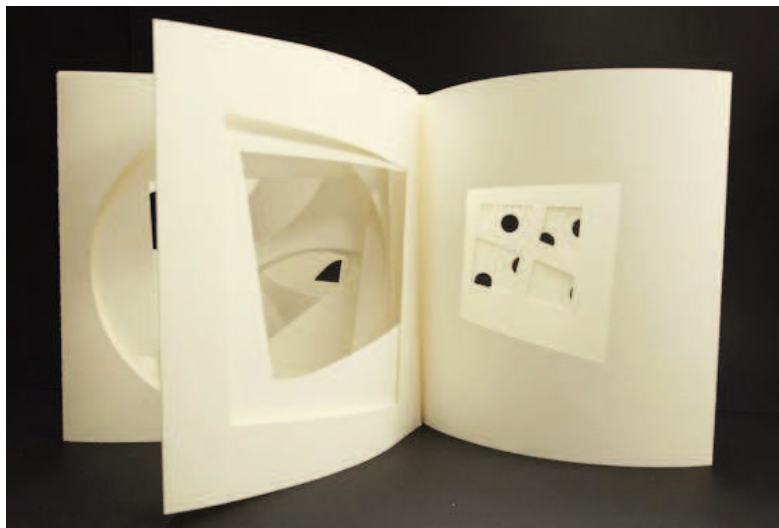


Figura 17 - Exemplos de experiência interativa proporcionada por livros-objeto

Fonte: libridartista.blogspot.com.br



Figura 18 - Exemplos de experiência interativa proporcionada por livros-objeto

Fonte: tiny.cc/8rvhly

A intenção do livro-objeto não deixa ser que este seja lido, embora esta leitura ocorra por meio de palavras soltas, sentenças curtas ou de um discurso mínimo. A principal diferença neste ponto é que a leitura ocorre também através da observação e interpretação de imagens, que torna-se muitas vezes mais importante que o texto.

É importante notar que o livro-objeto não pretende substituir o livro tradicional de Gutenberg: este se apresenta como um dos desdobramentos de sua existência ao longo do tempo, trazendo então uma nova abordagem a um objeto antigo.

A existência do livro-objeto pode ser entendida como um sintoma dos tempos atuais, como escreve o crítico de arte Márcio Doctors (1994) em *Livro-objeto: a fronteira dos vazios*. Segundo ele, a sociedade atualmente atravessa um momento de “amolecimento de fronteiras” e, por isso, as estruturas ligadas ao pensamento tradicional da representação perderam força. Logo, novas formas de expressão que buscam representar a vida e o mundo surgiram, dentre estas o livro-objeto. Esta tendência de amolecimento de fronteiras pode ser vista em outras esferas atuais, como no surgimento de espaços multifuncionais (barbearias-café, espaços de *coworking* com mais de uma área de atuação) e na própria forma como muitas pessoas têm construído sua vida profissional recentemente, não atendo-se a apenas uma ocupação. Com um fluxo de comunicação e informação muito mais profuso, as pessoas também estão descompartmentalizando suas escolhas de vida profissionais e individuais.

Em seu livro *A aventura do livro experimental*, Paiva define o livro-objeto como “todo objeto de transfiguração da leitura que materialize o sensório, o plástico, a originalidade na concepção, intervenções poéticas, jogos gráficos e visuais” (PAIVA, 2010). A pesquisadora ainda aponta o caráter expressivo deste tipo de livros ao dizer que estes são “Objetos que estabeleçam uma nova emoção ao leitor – informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo”.

No mercado brasileiro, a Cosac Naify foi uma das editoras que destacou-se por lançar “edições definitivas”, isto é, livros com projetos gráficos elaborados, especialmente nas áreas de arquitetura e arte. Com a sua abertura em 1997, a editora lançou o livro-objeto *Barroco de Lírios*, do artista plástico brasi-

leiro Tunga, contendo mais de dez tipos diferentes de papeis e duzentas ilustrações, tirando o foco do texto e colocando-o na experiência de leitura como um todo (Figura 19).



Figura 19 - Páginas do livro Barroco de Lírios, por Tunga

Fonte: tiny.cc/34gkly

D'Angelo aponta que a inovação do livro-objeto está na quebra de paradigmas do que é entendido como livro e narração: “novas possibilidades de articulação do material, novas informações, rejuvenescimento das capacidades linguísticas.” (D'ANGELO, 2013). Devido à baixa tiragem do livro-objeto em questão, será possível utilizar formas diferenciadas de finalização da peça gráfica através do uso de facas/recortes, dobras e papeis especiais.

4. COLETA E ORGANIZAÇÃO DE DADOS

4.1 CENÁRIO SOBRE PUBLICAÇÕES RELACIONADAS NO GOOGLE

Tendo em vista que o produto do projeto em questão é

um livro-objeto de fotografia abstrata, foi feita uma pesquisa de similares na internet. A plataforma Google foi utilizada para tal pesquisa, e foram consideradas as duas primeiras páginas de resultados da busca, tendo em vista que segundo estudos em marketing digital, os resultados apresentados nestas páginas tendem a ser os mais pertinentes considerando-se o tema pesquisado.

Ao pesquisar publicações sobre fotografia abstrata na plataforma, foram encontrados poucos resultados relevantes. Com “resultados relevantes” quer-se dizer resultados de publicações que poderiam ser analisadas como concorrentes e/ou similares. A pesquisa no Google foi feita em três diferentes buscas, relatadas a seguir.

Ao buscar-se “publicação fotografia abstrata” na plataforma, foram mostrados nos resultados links para blogs e fóruns que discutiam a fotografia abstrata falando sobre fotógrafos específicos ou oferecendo “6 dicas para criar fotografias abstratas” (iphotochannel.com.br), mas nenhum indicando publicações (livros em geral, revistas, catálogos) sobre o assunto.

Foi então feita uma busca para “livro fotografia abstrata”, a fim de especificar o escopo da busca, porém os resultados encontrados não foram muito mais relevantes. A plataforma Google ofereceu uma relação de livros à venda relacionados à busca, porém nenhum dos livros sugeridos dedica-se à fotografia abstrata de fato: livros como *Como Criar Uma Fotografia*, *Composição - Coleção Curso de Fotografia* ou *Expressionismo Abstrato* foram sugeridos. Foi percebido que são encontrados muitos resultados sobre publicações em fotografia em geral e muitos resultados sobre publicações em abstração em relação à pintura abstrata, porém nenhum resultado de fato diretamente dedicado a publicações em fotografia abstrata nos primeiros resultados do Google.

Foi então feita uma terceira busca na mesma plataforma, desta vez utilizando palavras em inglês a fim de investigar se links estrangeiros trariam resultados mais relevantes à pesquisa. As palavras “abstract photography book” foram buscadas, e então resultados mais pertinentes foram encontrados nas duas primeiras páginas da plataforma – embora a quantidade de resultados relevantes encontrados não tenha sido muito vasta tampouco. Os três primeiros links direcionaram ao *website* da com-

panhia de e-commerce Amazon.com, e tais links exibiram três diferentes livros sobre fotografia abstrata: *The Art of Abstract Photography* (Gottfried Jäger, 1999), *Abstract Photography Techniques* (Kenneth Karsten, 1971) e *The Edge of Vision: The Rise of Abstraction in Photography* (Lyle Rexer, 2013). Os outros links exibidos pela plataforma ofereceram novamente dicas de como fazer fotografias abstratas ou posts em blogs falando sobre fotografos específicos. Foi observada a surpreendente novidade das publicações sobre fotografia abstrata ao ler-se a resenha do livro de Lyle Rexer no *website* Amazon.com, que diz, em tradução livre, “*The Edge of Vision: The Rise of Abstraction in Photography* é o primeiro livro em inglês a documentar este fenômeno [da fotografia abstrata] e situá-lo em seu contexto histórico, também examinando as diversas abordagens que vêm ganhando destaque dentro da fotografia contemporânea.” O livro em questão foi publicado em 2013, podendo-se dizer que é consideravelmente recente, e ainda assim alega ser o primeiro livro escrito originalmente na língua inglesa a falar da fotografia abstrata através de documentação, contextualização histórica e análise.

Foi feita uma busca rápida dos termos “*photojournalism book*” (livro de fotojornalismo), “*travel photography book*” (livro de fotografia de viagem) e “*portrait photography book*” (livro de fotografia de retrato) a fim de observar se, ao pesquisar outras categorias de fotografia que não a abstrata, a plataforma Google apresentaria resultados mais relevantes. Foi então notado que para as outras três categorias de fotografia pesquisadas, resultados relevantes ainda podiam ser encontrados na décima página da busca. Considerando-se que as buscas sobre publicações em fotografia abstrata não mostraram resultados relevantes nem sequer na segunda página, pôde ser percebido que há uma quantidade proporcionalmente muito menor de publicações sobre fotografia abstrata do que sobre outras categorias de fotografia ditas figurativas.

Tendo-se em vista que a busca na plataforma Google não trouxe resultados suficientes para uma coleta de produtos similares e possíveis concorrentes para o produto do projeto em questão, foi feita uma pesquisa em *websites* de livrarias nacionais e estrangeiras a fim de buscar resultados em fontes mais específicas. Ao buscar-se os termos “fotografia abstrata” na plataforma online da Livraria Cultura, não foi encontrado nenhum

resultado. Foram então buscados os mesmos termos na plataforma online da Livraria Saraiva, que trouxe 7 produtos em seus resultados, porém nenhum destes trata especificamente sobre fotografia abstrata. Foi percebido o mesmo que havia sido notado nas pesquisas do Google: a busca das palavras “fotografia abstrata” gera resultados sobre um termo ou o outro, isto é, são encontrados publicações sobre fotografia e sobre abstração, mas não são encontrados resultados sobre publicações em fotografia abstrata. O mesmo ocorreu nas buscas dos mesmos termos nas plataformas online das Livrarias Curitiba e Livraria Livros e Livros: nenhum resultado específico foi encontrado.

Foi então feita a mesma busca, com os termos desta vez em inglês (*abstract photography*) no *e-commerce* estadunidense Amazon.com, que conta com um acervo de 1.635.640 livros na categoria Arte & Fotografia. Deste enorme número de livros relacionados à área de interesse da busca, foram novamente encontrados poucos títulos relacionados diretamente à fotografia abstrata. Mesmo com os resultados da busca classificados por relevância, dos 24 livros apresentados nas duas primeiras páginas (de 100) apenas oito tiveram relevância. Os outros 16 livros novamente apresentaram assuntos sobre abstração na pintura ou sobre fotografia não especificamente abstrata.

Foi então concluído que seria mais vantajoso buscar livros-objeto em geral (não necessariamente sobre fotografia abstrata) como referência e inspiração, tendo em vista a pequena quantidade de livros similares em termos de conteúdo. Assinala-se aqui que, embora seja importante para este projeto ter conhecimento do cenário das publicações sobre fotografia abstrata (conteúdo do livro), o assunto principal deste trabalho é o livro-objeto, portanto o fato de não existirem muitas publicações similares em conteúdo para serem estudadas não se apresenta como um problema, e sim como uma possível oportunidade.

4.2 CENÁRIO SOBRE FOTOGRAFIA ABSTRATA NA INTERNET

Embora a busca por publicações de livros sobre fotografia abstrata não tenha gerado muitos resultados na plataforma Google, esta apresenta uma vasta quantidade de resultados de imagens relacionadas ao tema (Figura 20).

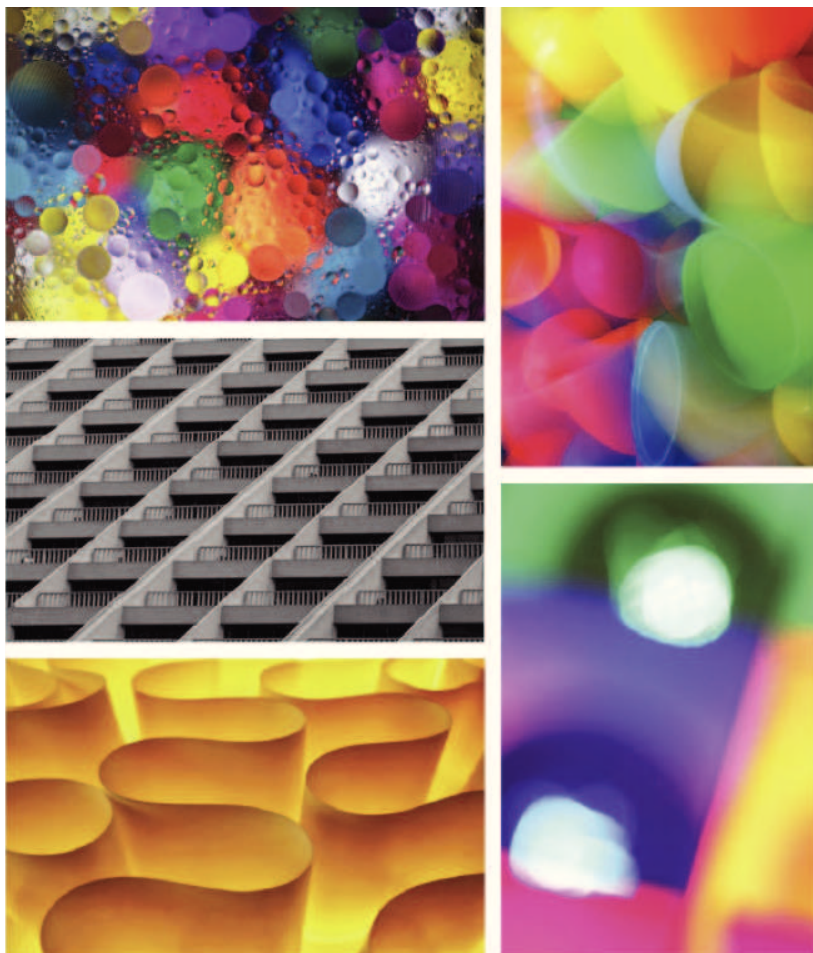


Figura 20 - Imagens referentes à fotografia abstrata encontradas pela plataforma Google

Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens mostradas pela plataforma Google (tiny.cc/tglloy, tiny.cc/jklloy, tiny.cc/phlloy, tiny.cc/pllloy e tiny.cc/willoy)

Foram também buscadas imagens relacionadas à fotografia abstrata em plataformas de busca de imagens tais como Pinterest (pinterest.com) e Shutterstock (shutterstock.com), como mostrados respectivamente nas figuras 21 e 22.

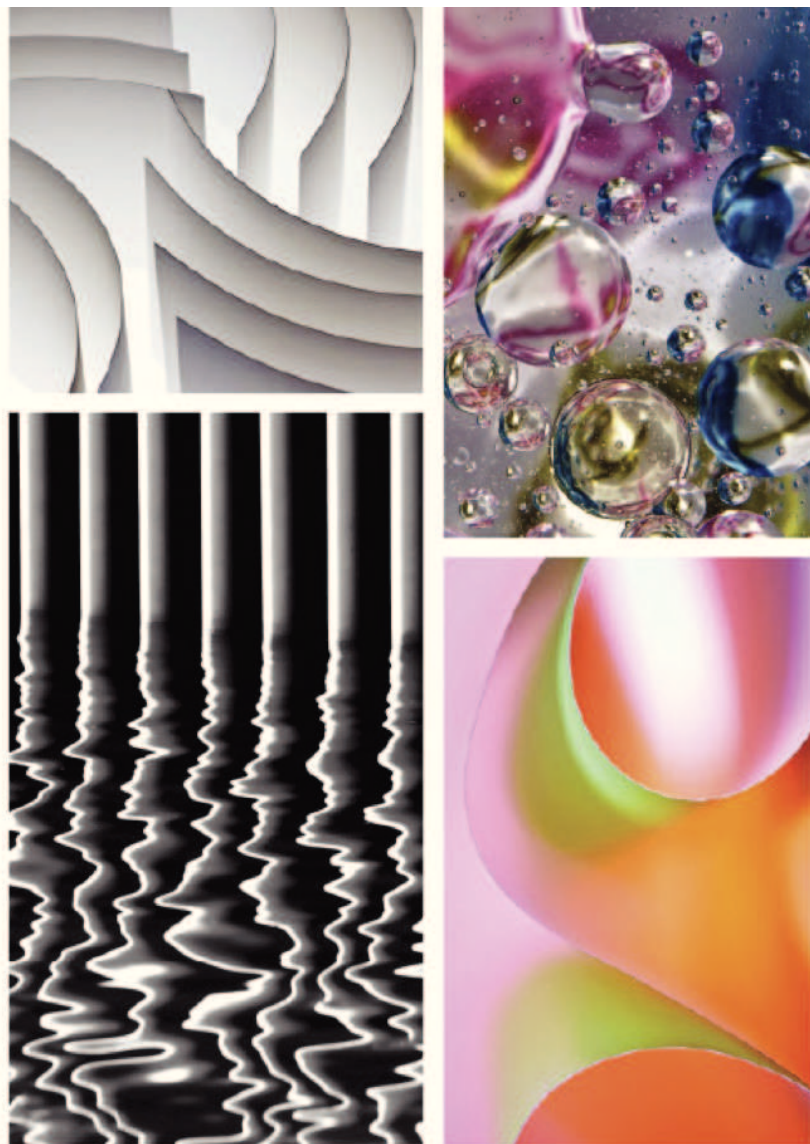


Figura 21 - Imagens referentes à fotografia abstrata encontradas pela plataforma Pinterest

Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens mostradas pela plataforma Pinterest (tiny.cc/plloy, <http://tiny.cc/4mlloy>, tiny.cc/hplloy e tiny.cc/zqlloy)

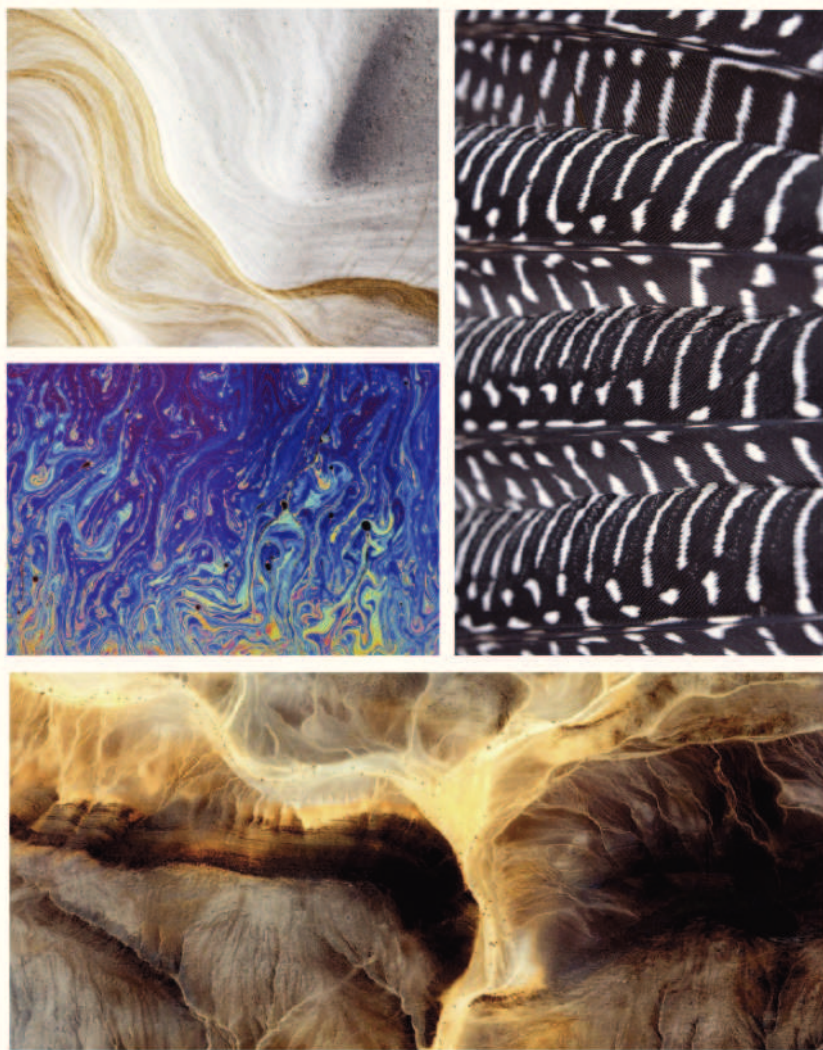


Figura 22 - Imagens referentes à fotografia abstrata encontradas pela plataforma Shutterstock

Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens mostradas pela plataforma Shutterstock (tiny.cc/48kloy, tiny.cc/w9kloy, tiny.cc/aalloy e tiny.cc/mdlloy)

Foi observada através desta pesquisa de imagens realizada nas três plataformas de busca de imagens uma frequência de certos temas de modelos utilizados para a produção das fotografias abstratas. Um destes temas notados foi a arquitetura, como demonstram os exemplos presentes na Figura 23.

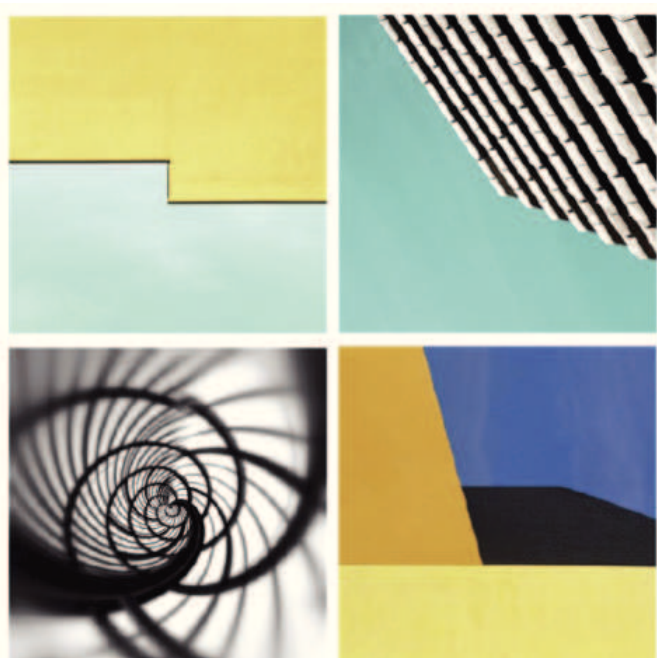


Figura 23 - Fotografias abstratas baseadas na arquitetura
Fonte: tiny.cc/9tlloy

Foi concluído que a arquitetura pode ser uma grande fonte de possibilidades para a fotografia abstrata por apresentar muitas vezes linhas e ângulos distintos, possibilidades de perspectivas inéditas e também por indicar a oportunidade de criar imagens expressivas a partir de modelos comuns na vida urbana, o que pode ser muito valioso para a fotografia por ressignificar elementos pertencentes ao dia-a-dia.

Outro tema notado por apresentar infinitas oportunidades de perspectivas para a produção de fotografias abstratas foi a natureza. A característica orgânica dos elementos da natureza

tais como minerais, cascas de ovos, vegetação ou areia podem ser interpretados de forma abstrata ao serem retratados por diferentes pontos de vista, como mostra a Figura 24.

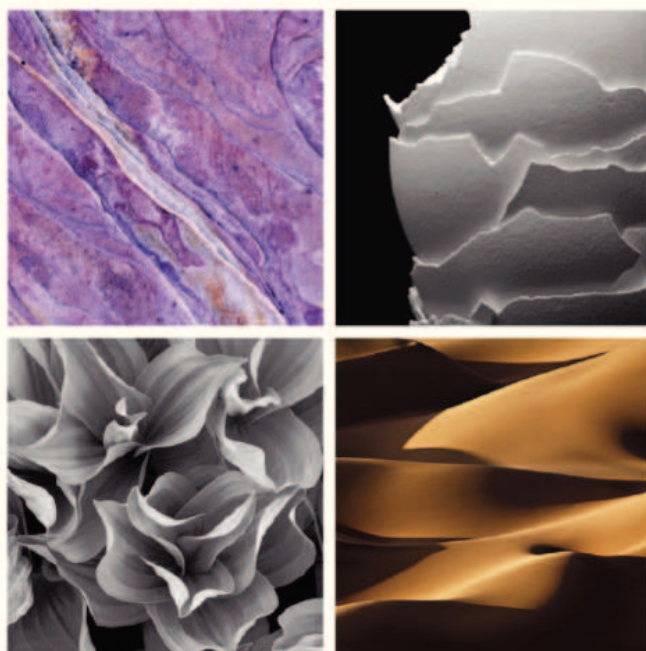


Figura 24 - Fotografias abstratas baseadas na natureza
Fonte: tiny.cc/dulloy

Foi também percebido que líquidos podem ser uma grande fonte de temas a serem fotografados a fim de criar fotografias abstratas por conta do dinamismo apresentado, além da infinita possibilidade de formas que o líquido toma e as linhas orgânicas que são geradas, como demonstra a Figura 25.

Finalmente, aponta-se a oportunidade de retratar a própria forma humana e a rotina da vida urbana ao fotografar-se este tema a partir de uma nova perspectiva, como através de objetos ou utilizando-se um tempo de abertura maior nas configurações da câmera no momento de produzir-se a fotografia, como é exemplificado na Figura 26.

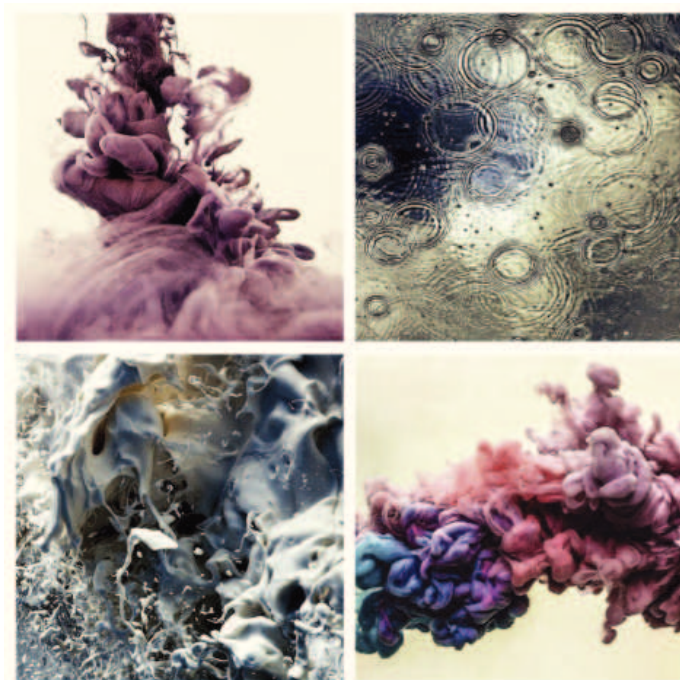


Figura 25 - Fotografias abstratas baseadas em líquidos

Fonte: tiny.cc/mxlloy

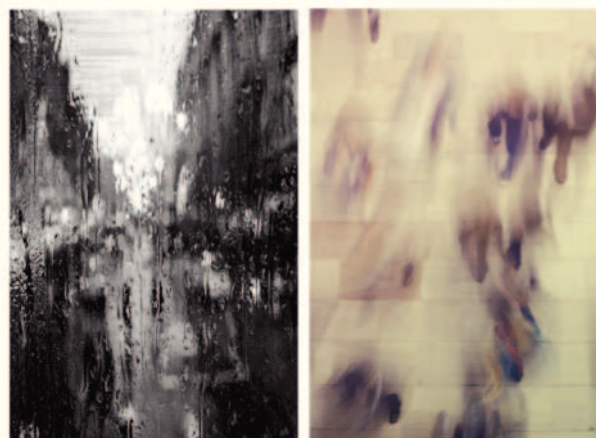


Figura 26 - Fotografias abstratas baseadas na rotina urbana

Fonte: tiny.cc/ywlloy

4.3 REFERÊNCIAS DE LIVROS-OBJETO

Com a finalidade de buscar inspirações de livros-objeto já desenvolvidos, foram analisados cinco livros-objeto que têm características que se assemelham à ideia proposta neste projeto.

A Figura 27 apresenta o livro-objeto *The Perception of Time*, desenvolvido por Aurelio Sánchez Escudero.



Figura 27 - Livro-objeto *The Perception of Time*

Fonte: tiny.cc/dq8lmy

O livro de Escudero foi desenvolvido no *Centre for Fine Printing Research*, em Bristol, com a finalidade de experimentar com páginas cortadas a laser. O designer gráfico informa em seu site (tiny.cc/dq8lmy) que o livro foi feito a partir de papel preto e papel fluorescente rosa e verde cortados a laser, e que a encadernação utilizada foi a do tipo canoa. Por mais que a estrutura do livro seja relativamente simples (poucas páginas, apenas um tipo de papel com três cores diferentes, encadernação com grampos e impressão digital) o efeito pouco usual causado pelo texto cortado a laser traz um grande diferencial à publicação. Foi concluído que esta técnica poderia ser utilizada no livro-ob-

jeto aqui em projeção uma vez que não seria apresentado muito texto, e que este poderia ter um tamanho grande de fonte e convidar o leitor a interagir com o conteúdo de uma forma pouco usual. Os cortes a laser poderiam ser feitos no Pronto 3D (UFSC).

Percebendo esta oportunidade de trabalhar com cortes a laser no trabalho, foram buscados outros trabalhos que utilizaram a mesma técnica. O livro intitulado *Tribute to Dan Flavin | paranormally*, de Ewelina Orlowska, utilizou os cortes a laser para criar uma interação entre as páginas. O texto da página seguinte é mostrado na anterior através de cortes a laser, como mostra o quadro da Figura 28.



Figura 28 - Livro-objeto *Tribute to Dan Flavin | paranormally*

Fonte: tiny.cc/968lmy

Enquanto Escudero e Orlowska utilizaram cortes a laser para revelar textos, Regine Laas usa-os para revelar imagens. O livro-objeto *Shapeliness* (Figura 29), de Laas, conta com cortes circulares e retangulares em certas páginas, exibindo imagens que estão nas páginas seguintes. Este tipo de recurso poderia também ser utilizado para evidenciar a abstração de uma fotografia, mostrando inicialmente apenas uma parte da imagem (parte abstraída), e na próxima página mostrá-la inteira (mos-

trando o referente). O livro de Laas foi encadernado em *hot melt*.

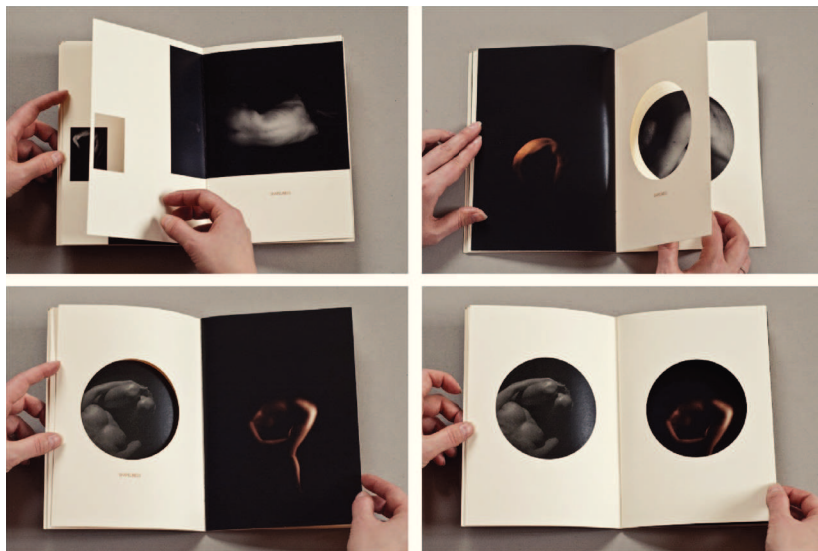


Figura 29 - Livro-objeto Shapeliness

Fonte: tiny.cc/5cfmmy

Outro livro-objeto analisado foi *Voyage*, desenvolvido por Ai Sasaki Figura 30. Esta publicação foi interessante para a pesquisa de referências por utilizar páginas sanfonadas. Desta forma, o manuseio do livro ocorre de maneira menos usual e logo mais interessante, além de permitir que haja uma maior comunicação entre o conteúdo de uma página e da seguinte, já que estas estão todas lado a lado. A forma como Sasaki fez a “encadernação” desta sanfona deveria ser mais explorada caso fosse decidido optar por esta forma de apresentação das páginas, uma vez que isto não foi informado no site de Ai Sasaki.



Figura 30 - Livro-objeto Voyage

Fonte: tiny.cc/ccfmmy

A publicação *Portfolio*, de Nathan Hinz (Figura 31) mostra outra forma de exibir imagens. A técnica que Hinz utiliza permite que as imagens possam ser retiradas dos “envelopes” e manuseadas pelo leitor, fazendo a interação com o livro mais dinâmica. A encadernação foi costurada à mão, o que faz com que a publicação tenha um aspecto mais artesanal, o que não era desejado no caso do livro-objeto em projeção.



Figura 31 - Livro-objeto portfolio de Nathan Hinz

Fonte: tiny.cc/pdfmmy

5. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE DADOS

5.1 CONTEXTO DE CONSUMO

Ao invés de criar uma persona, ferramenta atualmente muito utilizada em Design para representar os objetivos e o comportamento de um grupo de usuários, foi criado aqui um contexto de consumo, que pode ser compreendido como uma reflexão sobre o ambiente e o público usuário do produto em questão. Este contexto de consumo é ilustrado pelo painel semântico da Figura 32 e explorado a seguir.



Figura 32 - Painel semântico do contexto de consumo

Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens disponíveis em tiny.cc/rdwnly

O livro-objeto sobre fotografia abstrata circulará em contextos como feiras de arte impressa ou meios onde circulam produtos de editoras independentes. Pensando em Florianópolis, a Parque Gráfico (Figuras 33 e 34) é um exemplo de contexto de consumo do produto, por se tratar de uma feira onde são expostos e comercializados trabalhos da mesma natureza do livro-objeto aqui projetado.



Figura 33 - Parque Gráfico - Feira de Arte Impressa 2016

Fonte: tiny.cc/bn3moy



Figura 34 - Parque Gráfico - Feira de Arte Impressa 2017

Fonte: tiny.cc/68dpoy

No site da Parque Gráfico consta na página Sobre que:

A Parque Gráfico é uma feira de exposição, troca, venda e consumo de produções gráficas e publicações independentes, tais como zines, livros, **livros de artista**, catálogos, editoriais, postais, pôsteres, xilogravuras e toda uma infinidade de produtos impressos que carregam consigo as características desse tipo de produção: **menor tiragem, alto valor artístico e conceito mais artesanal e menos industrial**. O universo gráfico se encontra em um processo de padronização e mecanização, vitimado pelo mercado globalizado, onde projetos são concebidos em um modelo que prioriza produções de menor custo e maior tiragem, gerando peças sem o menor diferencial em meio a tantos outros igualmente padronizados. O propósito aqui é fazer exatamente o oposto: valorizar o movimento craft, que une o conhecimento do criador com suas habilidades manuais para criar arte e originalidade em cada peça. É também um movimento que busca humanizar o consumo e prezar pela autoria do produto, indo

na contramão da produção em massa e da mão-de-obra barata. (grifos da autora, texto retirado de www.parquegrafico.com/sobre/)

Neste contexto, o consumidor estaria visitando uma feira tal como a Parque Gráfico e se depararia com o livro-objeto sobre fotografia abstrata aqui em discussão. Este consumidor então se interessaria pelo livro-objeto devido à sua estética criativa, interativa e pouco usual, e poderia tanto decidir folhear a publicação durante a feira quanto comprá-lo e realizar a leitura em sua casa. Uma vez que o livro não tem como foco informar o leitor, e sim envolvê-lo através do consumo visual, ele poderá ser comprado para ser ocasionalmente apreciado novamente pelo leitor. Consultando mais uma vez o site da Parque Gráfico, pode-se encontrar informações pertinentes relativas ao público pertencente a este contexto:

O objetivo principal da Parque Gráfico – Feira de Arte Impressa é, portanto, reunir esses produtores (expositores) **com público entusiasta, consumidor, curioso, apreciador das artes impressas**; e até mesmo com quem não sabe do que se trata, a fim de fomentar, incentivar e promover o mercado alternativo das produções gráficas independentes. (grifos da autora, texto retirado de www.parquegrafico.com/sobre/)

Outra feira com proposta semelhante em Florianópolis é a flamboiã (Figura 35), que em seu site (www.feiraflamboia.com.br/sobreafeira) anuncia que propõe “reunir artistas, editoras e pessoas interessadas em publicações de artista nas mais variadas linguagens e formatos”. Mais uma vez, neste contexto circulam outros produtos com propostas semelhantes à do livro-objeto sobre fotografia abstrata, podendo no entanto tratar de uma grande variedade de outros temas. O que todos os produtos presentes neste contexto têm em comum é o caráter artístico e original aplicado ao design gráfico.



Figura 35 - Evento da flamboiã, 2016

Fonte: tiny.cc/d6epoy

Além de feiras de impressos, outro possível contexto de consumo do livro-objeto de fotografia abstrata poderá ser em meios que promovem a arte e cultura, tais como fundações e institutos ou pequenas galerias e outros espaços de exposição. Espaços como estes poderiam ter um exemplar do livro-objeto disponível em sua estante, juntamente a outros livros que tratam de outras esferas da arte, para ser lido e manuseado por pessoas que estiverem no espaço. É razoável assumir que indivíduos que estiverem neste tipo de espaço já apreciam formas de expressão artística, e também se interessarão pelo livro-objeto por conta de sua natureza criativa, original e instigante. Mais uma vez, o usuário não lerá o livro com o intuito de se informar ou aprender alguma coisa: o consumo será visual. Pensando mais especificamente em Florianópolis, o livro-objeto poderia estar na coleção de espaços tais como o espaço colaborativo O Sítio, onde áreas como fotografia, desenho, música, design se unem em um “espaço de multifunções de arte e criação, vivência e convivência” (ositio.com.br, 2017). Outro espaço semelhante em Florianópolis é o coletivo artístico NaCasa, onde ocorrem exposições de artistas locais e são também dadas aulas de ilustração, pintura, fotografia e oficinas de multimídia, além de comportar estúdios de artistas nestas diversas áreas. Um espaço como este é frequentado por

indivíduos que frequentam outros espaços citados aqui, afinal todos pertencem ao mesmo contexto, e independentemente do motivo pelo qual estariam em algum desses espaços exemplificados, poderiam ser instigados pela proposta do livro-objeto e o manuseariam, apreciando seu valor estético e inusitado.

5.1 PÚBLICO ALVO

Pensando no público pertencente ao contexto de consumo anteriormente descrito, foi traçada uma tribo que engloba estas pessoas que frequentam tais contextos e se interessariam em experimentar a leitura do livro-objeto. Esta tribo foi denominada aqui como a dos curiosos. A tribo dos curiosos foi criada para que fosse possível entender o público consumidor através de seus gostos e hábitos relacionados à área do livro-objeto em questão. Reis explica do que se trata uma tribo dentro da classificação de público-alvo ao escrever:

O que irá diferenciar uma tribo moderna das constituições das tribos arcaicas é o fato delas serem efêmeras e não totalmente agrupadas; das pessoas poderem pertencer a várias tribos diferentes; dos laços pós-modernos das tribos serem conceituais; e por seus membros relacionarem-se pelo compartilhamento de sensações e re-apropriação de signos. (REIS, 2004, p. 10)

A denominação comum das tribos pós-modernas é a comunidade de emoções e paixões, e é desta forma que os curiosos se unem. Foi criado um painel semântico (Figura 36) para representar o estilo de vida da tribo dos curiosos, a fim de “refletir os valores pessoais e sociais, além de representar o tipo de vida desses consumidores” (BAXTER, 2000).

O livro-objeto sobre fotografia abstrata aqui projetado não foi direcionado a especialistas da esfera do design, fotografia, artes plásticas ou áreas afins: ele é voltado para homens e mulheres, adolescentes e adultos, que se interessam por arte em geral, e que frequentam espaços tais como as feiras de impressos, galerias ou outros espaços culturais. São pessoas que se atrairiam pela proposta pouco usual do livro-objeto e se interessariam pelo

seu caráter interativo e artístico e sua despreensão de ser uma peça informativa ou instrutiva. O curioso gosta de experimentar e está disposto a conhecer a abordagem não convencional do livro-objeto de fotografia abstrata em questão.



Figura 36 - Pannel semântico da tribo dos curiosos

Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens disponíveis em tiny.cc/xwlkly

Os curiosos são indivíduos interessados por explorar coisas novas, desde um novo prato até uma nova música ou rua diferente em seu caminho usual para o trabalho. Gostam de viajar, de visitar um novo café ou galeria, e embora não trabalhem necessariamente com algo ligado à indústria criativa, têm interesse

por esta e são pessoas sensíveis e abertas ao inusitado.

Pessoas pertencentes a esta tribo sentem prazer em manusear um produto (Figura 37) tal como o livro-objeto e gostam de ser surpreendidas por novas formas de apresentação de objetos corriqueiros, tal como é o caso do produto aqui em questão, que nada mais é que um objeto tradicional (o livro) apresentado de uma forma original e surpreendente.



Figura 37 - Visitante folheando publicação na Parque Gráfico - Feira de Arte Impressa 2017

Fonte: tiny.cc/lbepoy

6. SEGUNDA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

Seguindo a metodologia de Frascara, uma segunda definição do problema é feita quando o processo relatado até este momento é concluído. Esta etapa sugere uma reavaliação da necessidade do projeto e determinação das possíveis soluções. Após a coleta, análise e interpretação dos dados coletados até aqui, foi possível entender que a elaboração do livro-objeto sobre fotografia abstrata é viável e relevante para a proposta de um Projeto de Conclusão de Curso em Design.

6.1 DIVISÃO DO CONTEÚDO REUNIDO

O conteúdo coletado e registrado até este ponto foi dividido no livro-objeto aqui desenvolvido em três partes: os espaços do Aprendiz, do Apreciador e do Experimentador.

Propõe-se aqui que se pense em uma visita a uma galeria de arte como metáfora à experiência de uso do livro-objeto: ao chegar na galeria (pegar o livro), abre-se a porta (abre-se o livro) e encontra-se o início da exposição (introdução do livro, **Espaço do Aprendiz**), onde entende-se do que a exposição se trata. É onde o visitante começa a “entrar no clima” proposto, para que então ele possa experimentar a exposição (parte central do livro, **Espaço do Apreciador**) de forma mais completa. Na galeria, a parte de exposição das peças costuma apresentar um entorno neutro, com paredes brancas (páginas do livro brancas, sem mais informações além das fotografias) para que o visitante se foque nas peças expostas. Após ter visitado a exposição, o visitante pode prosseguir para uma última parte da galeria (última parte do livro, **Espaço do Experimentador**): a loja de *souvenirs*. Neste último espaço, o leitor poderá rever algumas imagens exibidas ao longo da “exposição”, mas desta vez dispostas de formas e tamanhos diferentes. O leitor poderá então destacar algumas destas imagens que ele acaba de ver ao longo da exposição e levá-las consigo, ou também poderá apenas observar as páginas como se observa itens de uma loja de *souvenirs* sem necessariamente adquirir algum destes itens.

A Figura 38 ilustra a metáfora descrita (da experiência de leitura do livro-objeto em projeção como a experiência de uma visita a uma galeria) e evidencia a possível semelhança entre uma galeria de arte e um livro-objeto.



Figura 38 - Galeria de arte e livro-objeto

Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens disponíveis em tiny.cc/oijply

Evidentemente é importante que o livro tenha uma identidade visual coesa, isto é, que as seções não sejam visualmente desconectadas umas das outras. Foi definido que esta coesão seria garantida através da repetição de certos elementos ao longo do livro, tais como a tipografia, formato das páginas e disposição de elementos gráficos. Tendo assinalado esta questão, aponta-se que, devido aos diferentes conteúdos de cada seção, foram feitos painéis de referência específicos para as diferentes partes do livro, para que se pudesse definir detalhes particulares de cada seção.

6.1.1 Espaço do Aprendiz

Foi decidido que esta nesta primeira seção seria feita a introdução ao conteúdo do livro: a fotografia abstrata. Contaria com um breve texto que teria como objetivo introduzir o assunto ao leitor e inspirá-lo, para que ele visse as próximas seções com um olhar já voltado à apreciação do caráter estético e expressivo da fotografia abstrata.

O texto, seguindo a proposta da fotografia abstrata e do livro-objeto como um todo, seria essencialmente visual e artístico, inspirado na estética da poesia concreta:

O concretismo iria estabelecer nova realidade neste segmento da arte, rompendo com o verso tradicional e sua forma convencional de disposição e rima, organizando-o de uma maneira a privilegiar o espaço em branco da página, a pausa, as imagens, o significante, sons e até mesmo cores e nuances. (SANTIA-GO, 2011)

Além da inspiração na poesia concreta, o caráter experimental do *layout* do livro-objeto se deu através de cortes a laser, de forma que o leitor poderia ler o texto de uma página através de cortes feitos na página anterior. Para fazer estes cortes, foi contatado o Pronto 3D, Laboratório de Prototipagem e Novas Tecnologias Orientadas ao 3D, localizado na UFSC. A Figura 39 ilustra as inspirações para a primeira parte do livro, mostrando o texto de forma dinâmica e criativa.



Figura 39 - Pannel de referência para o Espaço do Aprendiz

Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens disponíveis em tiny.cc/27iplly

6.1.2 Espaço do Apreciador

No Espaço do Apreciador foi definido que seriam exibidas as fotografias abstratas da autora. Tais fotografias seriam diagramadas em páginas dispostas em forma de sanfona, como mostra a Figura 40. Desta forma, o leitor interagiria com o livro-objeto no Espaço do Apreciador ao abrir e desdobrar as páginas para observar as fotografias. O design das páginas seguiria as diretrizes escritas por Lupton sobre catálogos de exposição:

Use mudanças de escala para criar variedade e estabelecer diálogo entre as imagens. Apresentar trabalhos em tamanhos diferentes torna as páginas dinâmicas. As bordas, o espaço em branco e o fundo colorido ajudam a emoldurar/destacar cada trabalho. (LUPTON, 2008, p. 107)



Figura 40 - Painel de referência para o Espaço do Apreciador
Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens disponíveis em tiny.cc/955ply

6.1.3 Espaço do Experimentador

No Espaço do Experimentador foi definido que seriam realizados cortes também feitos a laser no Pronto 3D. Os cortes nas páginas, feitos por linhas tracejadas, garantiriam que certas partes das páginas fossem destacáveis, para que o leitor pudesse destacar e levar consigo algumas imagens vistas ao longo da leitura do livro, funcionando como uma forma de “*gift shop*”, seguindo a metáfora da visita a uma galeria de arte. Ao destacar alguma imagem, o leitor perceberia que no lugar onde esta estava aparecerá uma “janela” para a próxima página. A Figura 41 mostra um quadro de inspiração para esta última seção do livro.



Figura 41 - Painel de referência para o Espaço do Experimentador
 Fonte: quadro feito pela autora a partir de imagens disponíveis em tiny.cc/p55ply

7. DETERMINAÇÃO DE OBJETIVOS

Com o processo relatado até este ponto neste relatório, encerrou-se a parte de problematização da metodologia em uso e partiu-se para a concepção do projeto. Nesta etapa de deter-

minação de objetivos, foram especificadas as ações que seriam tomadas na segunda parte do projeto (PCC 2) e foi estabelecido um cronograma a ser seguido deste ponto em diante.

7.1 ESPECIFICAÇÃO DAS AÇÕES

Seguindo a metodologia adaptada de Frascara, basicamente seriam realizadas as seguintes ações na segunda parte do projeto:

- Selecionar as fotografias abstratas que serão diagramadas no livro-objeto;
- Selecionar texto que será aplicado ao livro. Este será retirado do que já foi escrito neste trabalho e adaptado às páginas e seções;
- Gerar alternativas e planejamento geral das páginas;
- Definir formato do livro e tipo de encadernação;
- Selecionar alternativa mais adequada;
- Refinar alternativa;
- Realizar diagramação final;
- Averiguar procedimentos para confecção do livro-objeto (parte da sanfona, cortes a laser, encadernação) e contatar fornecedores;
- Realizar testes de impressão e ajustar o que for necessário;
- Materializar o protótipo do livro;

Foi definido que passos poderiam ser adicionados ao processo de acordo com as necessidades percebidas, e que as ações não seriam necessariamente efetuadas uma de cada vez: elas poderiam ser realizadas simultaneamente.

8. TERCEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

Nesta etapa da metodologia adotada, é feita a geração de alternativas e determinação da melhor solução de projeto. Iniciou-se este processo pensando na estrutura básica do livro-objeto (formato, dimensões e grid das páginas) e na tipografia. Em seguida, foi feita a seleção das fotografias que seriam diagramadas em cada Espaço do livro, e foram também feitos os textos, baseados em um tema central definido. Com a estrutura básica e as imagens e textos selecionados, iniciou-se o processo de diagramação das páginas, testes de *layout* e ajustes deste, até que chegou-se na solução julgada mais adequada.

8.1 TEMA DO LIVRO

Como já discutido no início deste relatório, o designer faz uso de metodologias para estruturar seu processo e garantir que seu projeto seja realizado de forma a trazer o resultado esperado, porém há partes da criação que não seguem um método pré-definido. O tema deste livro foi encontrado em um desses processos subjetivos, por uma casualidade da autora ter assistido uma aula da disciplina que ela participa de Estética e Crítica da Arte na UDESC. Nesta aula, a professora Bianca Tomaselli trouxe o tema de “atravessamentos”, referindo-se a quando uma peça de arte toca o observador de forma profunda, quando tal peça provoca sensações através de seu significado, ou cor, textura, ritmo. Atravessamentos tratam de quando uma imagem não é simplesmente vista por um observador, mas também sentida. A autora percebeu que esta ideia se encaixaria muito bem com o que foi visto sobre fotografia abstrata e como esta é principalmente comunicada através de seu aspecto estético, que englobam as sensações (*aisthesis*) específicas provocadas por elementos tais como iluminação, cor, volume, textura, formato, composição dos elementos da imagem. A fotografia abstrata provoca estas sensações, que nada mais são que atravessamentos. Foi percebido que este tema se encaixaria também de forma visual no livro através dos cortes a laser em certas páginas, que seriam atravessamentos entre páginas. Além disso, seguindo a ideia de metáfora com uma galeria, pareceu conveniente haver um tema central de “exposição” que não apenas fotografia abstrata em geral.

Foi então definido que o tema central do livro seria “atravessamentos”, e que este seria o título do livro.

8.2 FORMATO, DIMENSÕES E GRID DA PÁGINA

Ao planejar o formato do livro, foi levado em consideração que este deveria ser apropriado para as três seções da publicação, e que o grid definido deveria ser bastante aberto a fim de proporcionar a liberdade de experimentação desejada. Haslam (2007) escreve que “Alguns formatos não são determinados pela geometria ou estruturas internas da grade; eles são diretamente resolvidos pela natureza ou proporção do conteúdo”. Uma vez que a proposta deste projeto foi experimentar com o design gráfico através do livro-objeto em questão, foi definido que não seria necessário desenvolver um *grid* único para as páginas. Levando em consideração as três seções do livro (Espaço do Aprendiz, Espaço do Apreciador e Espaço do Experimentador), foi julgado que a proposta de grades evolucionárias se encaixaria bem ao projeto do livro-objeto. Segundo Haslam, as grades evolucionárias “mudam através das páginas, como consequência o *layout* da informação também muda (...) essa abordagem abre um mundo de possibilidades para os designers”. É por conta desta liberdade criativa proporcionada pela grade evolucionária que foi julgado adequado o uso desta para o projeto. Haslam ainda pontua que “A estrutura da grade de cada página é única, mas faz uso de elementos comuns ao longo do livro”. Os elementos comuns definidos a fim de manter uma unidade visual coerente foram:

- Uma única tipografia foi utilizada no livro inteiro;
- As páginas seguem a mesma proporção em suas dimensões. No caso dos Espaços do Aprendiz e do Experimentador as páginas foram unidas por *hot melt* enquanto no Espaço do Apreciador as páginas foram apresentadas em forma de sanfona, porém a proporção dos formatos de cada uma das páginas da sanfona é igual em todo o livro;
- O mesmo tipo de papel foi usado no livro todo. A grande maioria das páginas foi impressa em papel offset 150 g/m², mas também foi usado um papel especial texturizado (na segunda capa, transições entre Espaços e na contracapa);

Foi então escolhido um formato semelhante ao utilizado por Lupton em seu livro *A Produção de um Livro Independente: um guia para autores, artistas e designer* (Figura 42). O formato deste livro, semelhante ao quadrado porém um pouco mais alto do que largo, foi utilizado como referência porque foi observado que este possibilitou a disposição do conteúdo do livro de diferentes formas ao longo do livro de forma satisfatória, além de um fator menos técnico: a autora o julgou visualmente interessante e atraente.



Figura 42 - Livro *A Produção de um Livro Independente: um guia para autores, artistas e designer*

Fonte: tiny.cc/0ufpoy

As três seções foram desenvolvidas com este mesmo formato, porém com dimensões diferentes. A Figura 43 mostra referências de inspiração para esta disposição das seções com dimensões diferentes. O Espaço do Aprendiz foi desenvolvido com as menores dimensões, o Espaço do Apreciador com dimensões maiores que as do Espaço anterior, e o Espaço do Experimentador foi desenvolvido com as maiores dimensões.



Figura 43 - Pannel de referência para formato do livro-objeto

Fonte: tiny.cc/n7fpoy

Quanto às dimensões do livro, foram levados em consideração três pontos principais:

- Uso econômico dos materiais;
- Tamanho de página ergonomicamente viável considerando o Espaço do Apreciador, na qual as páginas são sanfonadas e o manuseio deveria ser razoavelmente cômodo;
- Qualidade da definição das fotografias;

Levando em conta estes três pontos, foi considerado que as páginas não poderiam ser grandes porque isto causaria um incômodo muito grande no manuseio da sanfona, além de uma menor definição das fotos no momento da impressão. Foi então concluído que um tamanho que possibilitasse a impressão de duas páginas por A4 (quatro páginas considerando a impressão frente e verso de cada A4) traria uma maior economia de papel e de custos de impressão, além de garantir que as fotografias teriam uma boa definição. Foi assim definido que as páginas do Espaço do Aprendiz teriam 12 cm x 13 cm, enquanto as páginas do Espaço do Apreciador teriam 14 cm x 15 cm e as páginas do Espaço do

Experimentador teriam 16 cm x 17 cm. A Figura 44 demonstra o esquema de encaixe das páginas do livro-objeto em um A4.

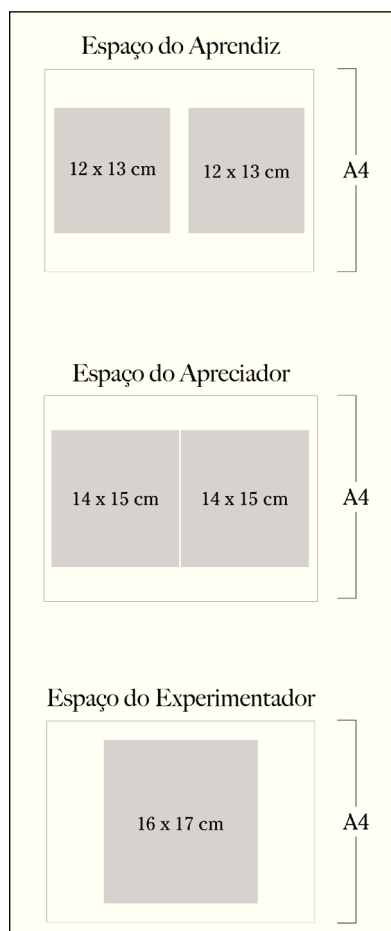


Figura 44 - Esquema de encaixe das páginas em um A4

Fonte: autora

Embora a introdução contextualize melhor o conteúdo do livro, uma vez que este não apresenta uma narrativa linear, o leitor poderá começar a lê-lo a partir de qualquer página sem que sua compreensão seja prejudicada. Desta forma, foi julgado desnecessário numerar as páginas e, conseqüentemente, apresentar um sumário no início do livro.

Foi então analisada a estrutura comum de livros de publicações editoriais, e dentre os elementos materiais e textuais frequentemente utilizados foram selecionados os julgados adequados para o projeto em questão. Assim sendo, foi definido que o livro contaria com os seguintes elementos materiais:

- Capa;
- Contracapa;

Da mesma forma, os elementos textuais definidos para compor o livro-objeto foram:

- Espaço do Aprendiz, Espaço do Apreciador e Espaço do Experimentador (elementos textuais);

Elementos pré e pós-textuais tais como prefácio, dedicação, resumo, posfácio, glossário ou colofon foram dispensados por conta do livro ser primariamente centrado nas fotografias, além do fato de que estes elementos fariam com que a metáfora de galeria de arte fosse menos coerente. Optou-se então por criar uma espécie de ficha técnica contendo as informações principais (título, autora, edição, ano, local) e colocá-la no verso da segunda capa, suprimindo então a necessidade de fornecer as informações básicas do livro e ainda assim permitindo que a leitura partisse rapidamente para os três Espaços do livro.

8.3 LIVRO DE PROCESSOS

A autora utilizou como auxílio na construção do projeto um livro de processos (Figura 45). Um livro de processos consiste em um caderno no qual todos os passos do projeto são documentados, dúvidas e dicas de terceiros são anotadas, ideias são descritas e partes do desenvolvimento são registradas. Tal ferramenta permitiu que a autora pudesse mostrar a outros seu processo de forma clara e assim conseguisse compartilhar e receber *feedbacks* úteis para o desenvolvimento do projeto, além de auxiliar na criação de uma linha de raciocínio clara. Esta forma de documentar e compreender o processo ao longo do projeto foi introduzida à autora durante o seu intercâmbio no Amsterdam Fashion Institute, na Holanda, e foi muito útil para o trabalho.

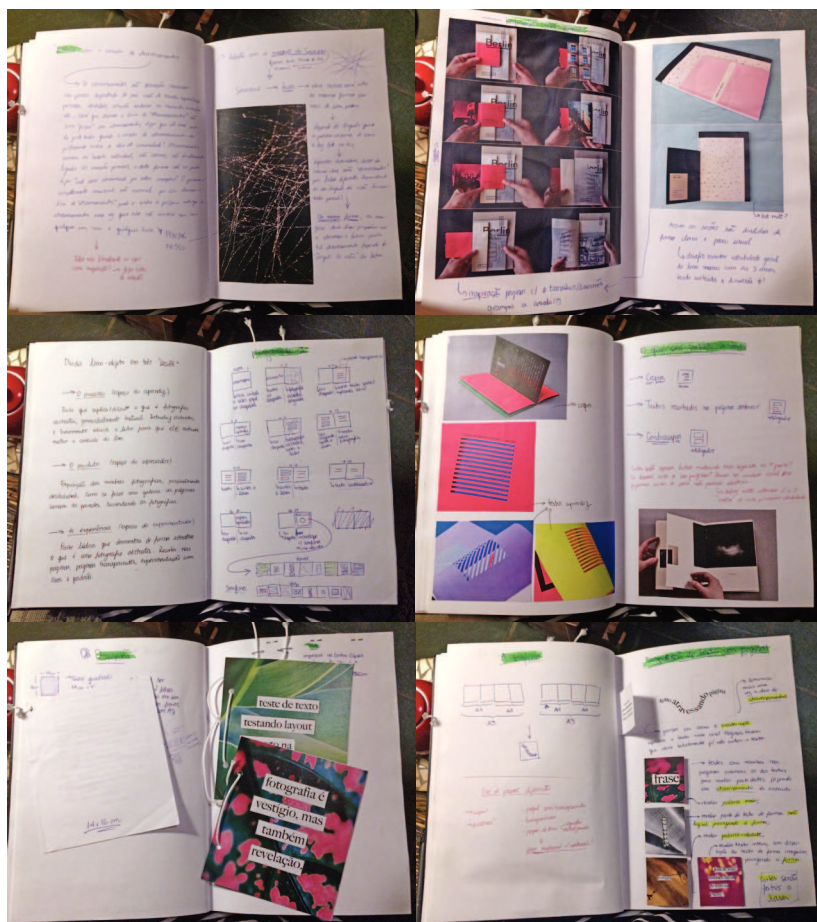


Figura 45 - Páginas do livro de processos

Fonte: autora

8. 4 ESCOLHA TIPOGRÁFICA

Embora o texto não seja a parte principal do livro aqui proposto, a definição de uma família tipográfica coerente com a proposta do projeto é uma etapa fundamental do design editorial. Pensando nisso, foi escolhido o processo de seleção tipográfica MAST - Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica (2016) como apoio para a escolha da tipografia ideal para o projeto em questão. O MAST foi desenvolvido pela professora Mary Vonni

Meürer em sua pesquisa de doutorado em Design pela Universidade Federal de Santa Catarina. O MAST é dividido em cinco etapas: identificação do contexto do problema, critério, hierarquia, busca e avaliação. O processo desenvolvido em cada etapa será detalhado a seguir.

- Contexto do Problema

A primeira etapa do modelo proposto sugere compreender o contexto do problema e identificar as características do conteúdo. É necessário compreender o objetivo da publicação, o perfil do leitor e as restrições do projeto para completar esta etapa do MAST. Considerando que este livro-objeto será veiculado somente na versão impressa, é essencial que a tipografia utilizada apresente um ótimo desempenho nos processos de impressão e materiais que serão utilizados.

Como definido anteriormente, os textos contidos na publicação são curtos, considerando que o objetivo do projeto é proporcionar uma experiência de interação entre o leitor e o livro-objeto de forma primordialmente visual e não textual. Sobre o público-alvo, como já mencionado foi definida a tribo dos curiosos para englobar o grupo para quem o livro-objeto seria direcionado: são adolescentes e adultos que se interessam pelas diversas esferas das artes e que estão abertos a conhecer coisas novas. Com esta definição de contexto e de público-alvo pôde-se inferir dois pontos importantes relacionados à escolha da tipografia a ser utilizada: por contar com pessoas de diversas idades, foi considerado importante considerar que pessoas mais velhas poderiam entrar em contato com o livro, e que o tamanho da fonte não poderia ser muito pequeno para que a leitura não fosse prejudicada. Uma vez que o caráter visual foi definido como de importância principal do produto, textos formados por letras grandes foram julgados apropriados, uma vez que assim a forma de cada letra poderia ser também apreciada como imagem pelo leitor. O segundo ponto que pôde ser inferido através desta análise foi que, uma vez que o público apresenta receptividade para

novidades, este está aberto a ler textos em fontes menos convencionais.

Considerando como uma restrição o preço da tipografia, foi decidido que esta deveria preferencialmente ser de domínio público ou já pertencer à autora do projeto.

- Critérios

A segunda etapa do MAST se dedica a determinar os critérios mais relevantes para o projeto. Nesta etapa, fatores formais, estéticos, econômicos e técnicos são analisados.

Nesta análise, os fatores formais se dedicam a questões de legibilidade, variações e recursos; os fatores estéticos tratam aspectos histórico-culturais e de expressão; os fatores técnicos abordam da qualidade e adaptabilidade aos suportes a serem utilizados e, por fim, os fatores econômicos consideram questões de licenciamento e investimento financeiro dedicados ao projeto em desenvolvimento. Dentre os fatores listados, os considerados mais relevantes para esta etapa do projeto foram: o texto deveria ter ótima legibilidade; ser completa (conter todos os caracteres, incluindo todos os diacríticos e algarismos); preferencialmente ter mais de um peso, ter estética elegante e com singularidades em seu desenho que possam ser apreciadas quando em tamanho grande; fonte gratuita ou já pertencente à autora.

- Hierarquia

A etapa de hierarquia organiza em ordem de maior importância os critérios definidos no tópico anterior. Esta hierarquia garante que os critérios julgados mais relevantes pelo designer recebam um peso maior na avaliação, para que o resultado da seleção seja satisfatório. Recomenda-se nesta etapa que utilize-se uma escala de 1 a 5, tendo 1 como menos relevante e 5 como mais relevante.

O critério de legibilidade foi colocado como peso 5, assim

como a questão estética (elegante e singular). Quanto a quão completa a fonte seria, o critério recebeu um peso 3 uma vez que acentos eram indispensáveis na fonte, porém números e sinais gráficos que não a interrogação não seriam utilizados. O critério de variedade de pesos foi avaliado com peso 2 por não ser essencial, uma vez que pretendia-se trabalhar com apenas um peso — porém foi considerado que seria útil ter mais de um peso caso fosse necessário mais adiante no desenvolvimento do projeto. Finalmente, o critério econômico foi considerado indispensável e por esta razão foram analisadas apenas fontes gratuitas/já pertencentes à autora.

- Busca

A etapa de busca é a parte prática da metodologia. Neste momento, foi feita a busca das potenciais fontes a serem usadas no projeto, através de pesquisas em plataformas online. Foram então pré-selecionadas cinco possíveis tipografias (Figura 46), que seguiam os critérios definidos. Fez-se uso de um pangrama para que fosse possível testar o uso de acentos e todas as letras do alfabeto, assim garantindo uma conferência coerente.

Bodoni 72 Book	Hoje à noite, sem luz, decidi xeretar a quinta gaveta de vovô: achei lingüiça, pão e fubá?!
Big Caslon Medium	Hoje à noite, sem luz, decidi xeretar a quinta gaveta de vovô: achei lingüiça, pão e fubá?!
Anke Regular	Hoje à noite, sem luz, decidi xeretar a quinta gaveta de vovô: achei lingüiça, pão e fubá?!
Dienstag Regular	Hoje à noite, sem luz, decidi xeretar a quinta gaveta de vovô: achei lingüiça, pão e fubá?!
Didot Regular	Hoje à noite, sem luz, decidi xeretar a quinta gaveta de vovô: achei lingüiça, pão e fubá?!

Figura 46 - Fontes avaliadas

Fonte: autora

- Avaliação

Na última etapa do MAST, é realizada uma avaliação cruzando os pesos dados aos critérios com a nota de 1 a 5 dada para cada fonte. A avaliação (Figura 47) foi feita com base na Matriz proposta, e permitiu que todos critérios fossem cruzados com todas as fontes de forma adequada para as necessidades do projeto.

	fatores formais/funcionais			fator estético	fator econômico/legal	
CRITÉRIO	LEGIBILIDADE	VARIEDADE DE CARACTÉRES	VARIAÇÕES DE PESO	ELEGANTE E SINGULAR	GRATUITA/JÁ ADQUIRIDA	
PESO	5	3	2	5	—	
AVALIAÇÃO						RESULTADO
Bodoni 72 Book	4	5	4	3	—	58
Big Caslon Medium	5	5	3	5	—	71
Anke Regular	5	5	3	3	—	61
Dienstag Regular	4	5	5	3	—	70
Didot Regular	3	5	4	5	—	63

Figura 47 - Matriz de avaliação utilizada
Fonte: Matriz de avaliação MAST (2016) adaptada pela autora

Realizando o cruzamento das fontes com os critérios definidos, chegou-se ao resultado de que a fonte mais adequada para o projeto do livro-objeto sobre fotografia abstrata seria a Big Caslon Medium (Figura 48).

Números / Numbers									
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
○	I	2	3	4	5	6	7	8	9

Alfabeto Minúsculo/Lowercase												
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m
n	o	p	q	r	s	t	u	v	x	z	w	y
n	o	p	q	r	s	t	u	v	x	z	w	y

Alfabeto Maiúsculo/Uppercase												
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	X	Z	W	Y
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	X	Z	W	Y

Figura 48 - Fonte Big Caslon Medium
Fonte: tiny.cc/sjiroy

A fonte Dienstag Regular também foi bem pontuada, ficando apenas um ponto abaixo da Big Caslon Medium, porém foi observado que a Dienstag Regular não foi tão bem avaliada no quesito estético, que tinha importância máxima. Assim sendo, foi concluído que a fonte Big Caslon Medium realmente seria a melhor escolha. A fonte escolhida atende ao quesito “elegante” principalmente por ser serifada e delicada, e ao quesito “singular” por apresentar letras com um desenho distinto e esteticamente agradável (Figura 49). A legibilidade da fonte é garantida pelo contraste de espessuras nas hastes e pelas serifas. Big Caslon Medium não apresenta outros pesos gratuitos, porém foi definido nos critérios que a existência de mais um peso era algo preferencial mas não indispensável, afinal não pretendia-se usar mais de um peso de qualquer forma. Big Caslon Medium é gratuita e apresenta todos os caracteres necessários.

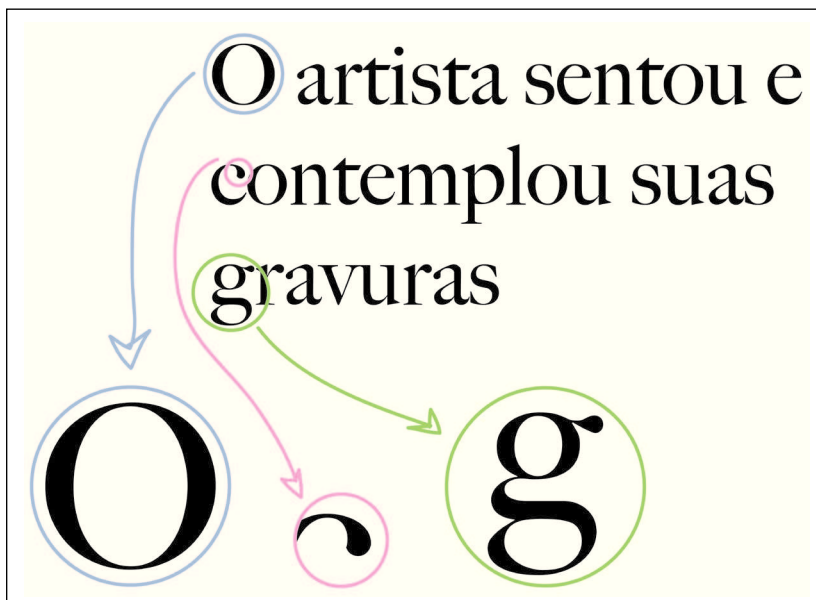


Figura 49 - Detalhes da fonte Big Caslon Medium

Fonte: autora

8.5 TEXTOS

Pensando no tema do livro, para o Espaço do Aprendiz foi criado um breve texto que ao fim do processo foi dividido em cinco páginas. O texto foi desenvolvido com o objetivo de introduzir o assunto de atravessamentos e fotografia abstrata, e inspirar o leitor. Foi definido que o texto deveria ter uma linguagem simples, que não fizesse uso de palavras do vocabulário específico de designers ou fotógrafos, para que seu conteúdo fosse acessível para o público leigo. Após um processo de revisão e mudanças do texto inicial (Figura 50) chegou-se ao texto final, que foi então dividido em cinco partes para que cada página levasse pouco texto e, assim, fosse possível utilizar a fonte Big Caslon Medium em tamanho grande (16pt).

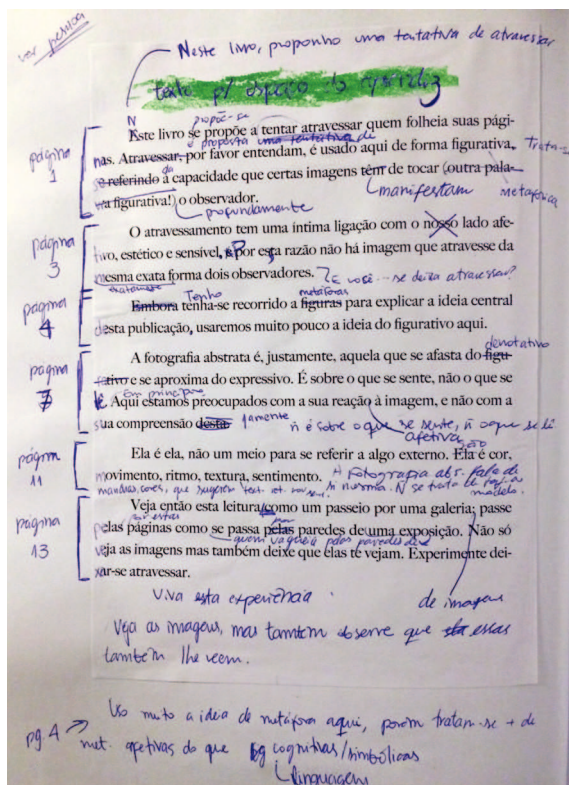


Figura 50 - Edições no texto feitas no livro de processos
Fonte: autora

O texto final ficou como segue; cada tópico corresponde a uma nova página no livro:

1. Neste livro propõe-se uma tentativa de atravessar quem folheia estas páginas. Atravessar, por favor entendam, é usado aqui de forma figurativa. Trata-se da capacidade que certas imagens manifestam de tocar profundamente quem as observa.
2. Atravessamentos têm uma íntima ligação com o nosso lado afetivo, estético e sensível. Por esta razão, não há imagem que atravesse da mesma exata forma dois observadores.
3. É neste contexto que é aqui introduzida a fotografia abstrata. Ela se afasta do figurativo e se aproxima do expressivo. Ela trata do que se sente, não do que se lê. Ela é sobre reação, não informação.
4. Ela é ela, não um meio para se referir a algo externo. Ela é cor, é ritmo, movimento, textura, sentimento.
5. Veja então esta leitura como um passeio por uma galeria de arte: passe por estas páginas como se passa por paredes de uma exposição. Não apenas veja as imagens, mas também deixe que elas te vejam. Experimente deixar-se atravessar.

Como já havia sido pré-definido, o Espaço do Aprendiz teria a diagramação do seu texto inspirada na poesia concreta. Desta forma, ele apresentaria uma estrutura não convencional, sem contar com um único estilo de parágrafo e sem respeitar módulos de *grid*. De acordo com Samara,

estas configurações de texto ignoram a estrutura convencional em colunas para explorar possibilidades alternativas de forma de texto, indo de angular e geométrica a curvilínea e orgânica. (SAMARA, 2010, p.133)

Uma vez que nas páginas de texto não há outros elementos como fotografias, ilustrações ou grafismos, foi possível “brincar” com as possibilidades de disposição do texto sem causar uma poluição visual ou uma dificuldade muito grande de leitura. Desta

forma, certas palavras tiveram a sua forma distorcida, porém tais palavras não foram escolhidas aleatoriamente: foram selecionadas palavras que tinham maior importância dentro do texto, e estas foram destacadas através de tal distorção. Samara defende o caráter estético desta escolha de estilo textual ao escrever que

tais manipulações podem servir a uma função puramente visual - ajudar a integrar a forma tipográfica com outra matéria pictórica ao criar **paridade de forma** - e também podem evocar conceitos, **apoiando o significado das palavras** por meio do método da manipulação. (grifos da autora, SAMARA, 2010, p. 109).

Por este motivo, foram feitas as manipulações que seguem nas Figuras 51, 52 e 53:

É neste contexto que é aqui introduzida a fotografia abstrata. Ela se a f a s t a do figurativo e se aproxima do expressivo. Ela trata do que se sente, não do que se lê. Ela é sobre reação, não informação.

Figura 51 - Texto do Espaço do Aprendiz, palavras “afasta” e “aproxima” manipuladas

Fonte: autora

Ela é ela, não um meio para se referir a algo externo. Ela é cor, é ritmo, movimento, textura, *sentimento*.

Figura 52 - Texto do Espaço do Aprendiz, palavras “cor”, “ritmo”, “movimento”, “textura” e “sentimento” manipuladas
Fonte: autora

Não apenas veja as imagens, mas também deixe que elas te vejam.
Experimente deixar-se ~~atravessar~~.

Figura 53 - Texto do Espaço do Aprendiz, palavra “atravessar” manipulada
Fonte: autora

Nos três exemplos mostrados anteriormente, houve um trabalho de traduzir o significado da palavra em sua forma. Na Figura 51, os caracteres da palavra “afasta” foram afastados, enquanto os caracteres da palavra “aproxima” foram aproximados. Tal manipulação permitiu que a própria palavra pudesse expressar o que ela queria dizer, permitindo uma maior interação entre o leitor e o livro. O leitor não precisa simplesmente decodificar as letras para compreender o conteúdo, ele precisa também decodificar a forma. Ao trabalhar com estas interpretações de significados através da interpretação, entra-se no estudo da sintaxe visual, e conforme justifica Dondis,

Na criação de mensagens visuais, o significado não se encontra apenas nos efeitos cumulativos da disposição dos elementos básicos, mas também no mecanismo perceptivo universalmente compartilhado pelo organismo humano. (DONDIS, 2007)

Tal ferramenta da sintaxe visual também foi utilizada na Figura 52, onde a palavra “cor” é a única que tem suas letras coloridas, e onde a palavra “ritmo” tem suas letras dispostas de forma rítmica. Ainda nesta figura, a palavra “movimento” foi manipulada de forma a parecer estar se movendo, a palavra “textura” recebeu um preenchimento com imagem de textura e a palavra “sentimento” foi inclinada, conotando uma ideia de afeto. Esta última palavra, por se referir a algo subjetivo, passou por vários testes até chegar à sua forma final. Enquanto as palavras “cor” e “textura”, por exemplo, têm um significado claro e podem facilmente ser representadas visualmente, a palavra “sentimento” não se refere a algo visual: sentimento é intangível. Isto não significa que não possa-se representar esta palavra através de imagens: a arte, por exemplo, dedica-se extensivamente a esta tarefa de traduzir o intangível, e o design também desenvolve muitas vezes tal função. Grande parte do trabalho de um designer é transformar uma ideia em imagem, e foi o que ocorreu para que se “traduzisse” a palavra “sentimento” para uma forma. Finalmente, como pode-se ver na Figura 53 a palavra “atravessar” foi manipulada de forma a comunicar visualmente que esta foi atravessada. Todas essas manipulações foram feitas no software Adobe Photoshop e exportadas para o Adobe InDesign, onde as páginas foram diagramadas.

8.6 SELEÇÃO DAS FOTOGRAFIAS

Enquanto a produção textual foi principalmente voltada para o Espaço do Aprendiz, a escolha das fotografias foi feita pensando primeiramente no Espaço do Apreciador, no qual as páginas seriam dispostas em sanfona. Após um processo que será descrito no ponto 9.3, foi concluído que a sanfona apresentaria 14 “páginas”, isto é, a sanfona seria dividida entre 14 partes dobráveis. O esquema representado na Figura 54 demonstra a disposição das páginas.

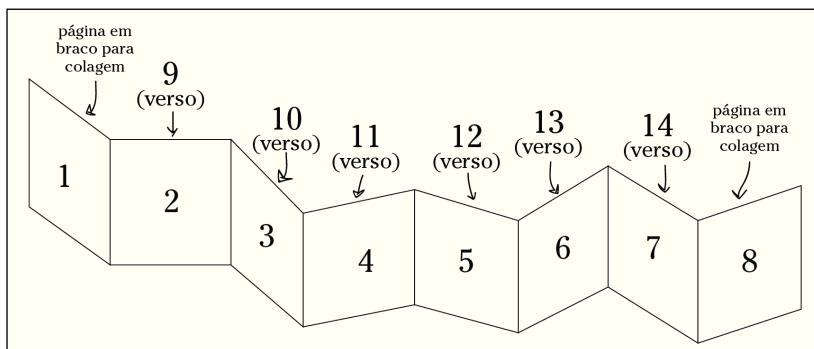


Figura 54 - Esquema das 14 páginas da sanfona (Espaço do Apreciador)
Fonte: autora

Iniciou-se então um processo de seleção das fotografias para este Espaço através da análise das fotografias que a autora havia produzido e reunido em uma pasta em seu computador. A escolha foi feita levando em consideração os seguintes critérios:

1. Qualidade da imagem: ela seguiria com boa definição quando impressa em 14 x 15 cm (tamanho da página do Espaço do Apreciador)? Imagens que exigissem recortes foram descartadas neste momento priorizar a qualidade da imagem quando impressa;
2. Diálogo entre as imagens: embora não fosse desejado que as imagens apresentassem um tema ou contassem uma história única, foi dada grande importância à composição geral de todas as imagens juntas. Elas deveriam dialogar de alguma forma, fosse esta através de cores ou formas semelhantes ou justamente contrastantes ou até mesmo através da sensação que tais imagens poderiam causar quando juntas. Esta etapa, por ser mais subjetiva, levou mais tempo para ser concluída e passou por muitos testes até que se chegasse à composição final;
3. Poderia haver mais de uma imagem na mesma página, desde que estas fossem variações do mesmo tema fotografado (e logo tivessem cores e formas semelhantes);

Foram feitos testes de impressão da sanfona em miniatura ao longo deste processo de análise e escolha, para que fosse possível avaliar mais fielmente como a composição seria vista no livro. A Figura 55 mostra algumas destas miniaturas.

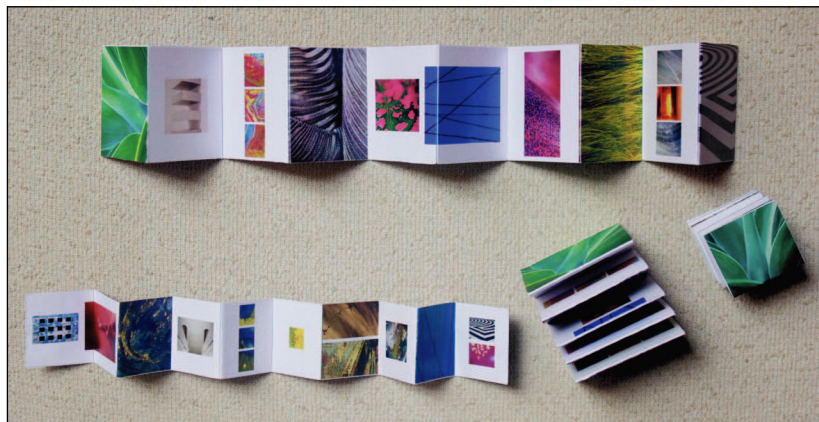


Figura 55 - Miniaturas da sanfona com testes para seleção das imagens
Fonte: autora

Após testes e alterações embasadas nos conhecimentos adquiridos pela autora sobre teoria da forma, composição, teoria da cor e fotografia, chegou-se a um resultado final, que é mostrado de forma geral na Figura 56 e em maior detalhe nas 14 fotografias seguintes.



Figura 56 - Fotografias da autora selecionadas para a sanfona
Fonte: autora

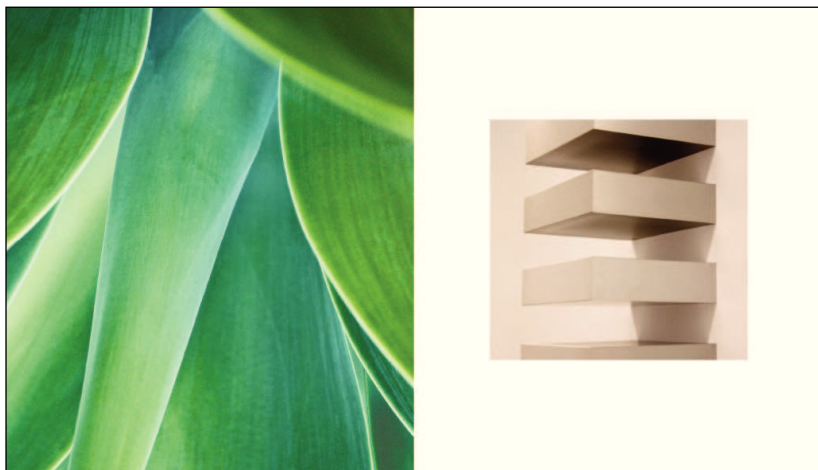


Figura 57 - Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona I
Fonte: autora

Na Figura 57 pode-se observar duas fotografias que foram diagramadas em páginas vizinhas na sanfona. Ao aproximar estas duas imagens, a autora criou uma harmonia por contraste: enquanto a fotografia da esquerda apresenta formas orgânicas, a fotografia da direita apresenta formas geométricas, porém existe uma harmonia justamente por conta deste contraste formal, junto ao fato de haver uma repetição de formas semelhantes nos dois casos (na fotografia da esquerda, há uma repetição de formas orgânicas, e na fotografia da direita as formas repetidas são geométricas). Além disso, o contraste harmônico se dá por conta das cores apresentadas na composição: embora ambas sejam monocromáticas (o que as assemelha), a fotografia da esquerda apresenta variações de uma cor vibrante — o verde — enquanto a fotografia da direita apresenta uma monocromia de tons de uma cor mais sóbria: o bege. As fotografias foram colocadas com tamanhos diferentes (a da esquerda toma toda a página, enquanto a da direita é menor e deixa um espaço branco em sua página) para garantir um dinamismo e diálogo entre as imagens: o espaço em branco, como já discutido no ponto 6.1.2, emoldura e destaca a imagem, e a mudança de escala cria uma variedade maior, estimulando o leitor a acompanhar a narrativa visual que é criada.

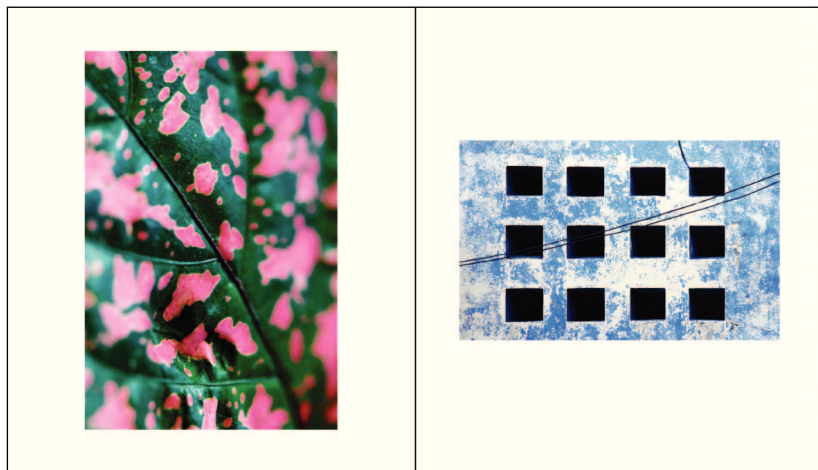


Figura 58 - Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona II
Fonte: autora

A Figura 58 mostra outra dupla de fotografias que foram diagramadas em páginas vizinhas. Estas foram colocadas lado a lado pela autora por novamente serem duas fotografias muito diferentes, mas que têm elementos em comum. Neste caso, ambas apresentam cores vibrantes, embora tais cores não sejam as mesmas. O principal motivo para estas terem sido aproximadas na diagramação é novamente o contraste harmônico: enquanto a fotografia da esquerda apresenta formas completamente orgânicas e cada uma delas é única, a fotografia da direita apresenta formas completamente geométricas em repetição, e elas são todas iguais. Porém, a figura da direita ainda assim apresenta elementos orgânicos em sua composição, que trazem mais um ponto em comum entre as duas imagens: as manchas em magenta na fotografia da esquerda são semelhantes às manchas em ciano na fotografia da direita.

O objetivo pretendido pela autora ao criar suas composições nas páginas foi produzir um tipo de “incômodo” no leitor. Tal incômodo não deve ser aqui interpretado como algo negativo, e sim como uma provocação: se as imagens apresentassem todas a mesma estética e o mesmo tamanho e posição nas páginas, sua leitura seria mais confortável, porém menos interes-

sante. Uma vez que o objetivo do livro é justamente atravessar o leitor através da fotografia abstrata, foi julgada como uma estratégia adequada criar composições inquietantes, que tirassem o leitor da sua “zona de conforto”. O próprio fato das fotografias serem dispostas em páginas em forma de sanfona já é “desconfortável” por não ser a forma usual de um livro: o leitor tem que aprender a manusear o livro. Uma vez que o público-alvo (a tribo dos curiosos) gosta de ser estimulada por coisas novas e de sair da sua “zona de conforto”, o formato geral do livro e as escolhas de composição do conteúdo são coerentes.

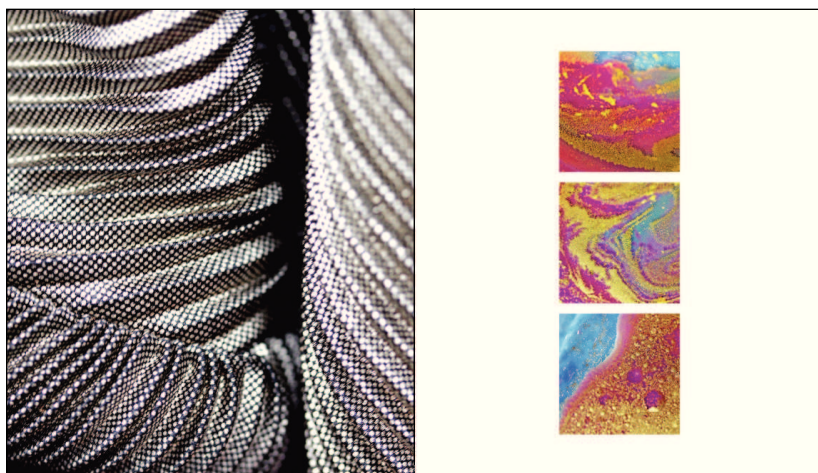


Figura 59 - Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona III
Fonte: autora

A Figura 59 mais uma vez mostra duas fotografias (embora a página da direita apresente três imagens, as trataremos aqui como uma única imagem porque elas apresentam as mesmas características visuais gerais) diagramadas em páginas vizinhas que provocam o leitor por conta de seus contrastes. Aqui também foi provocado um contraste harmônico: inicialmente as duas fotografias não aparentam ter muito em comum, mas uma vez que observa-se mais cuidadosamente, pode-se compreender que elas apresentam muitas semelhanças. Uma destas semelhanças é o movimento orgânico que ambas apresentam; outra semelhança é a presença de cores metálicas (embora a fo-

tografia da esquerda apresente prateado, enquanto a da direita apresenta dourado — o que causa novamente uma inquietação.

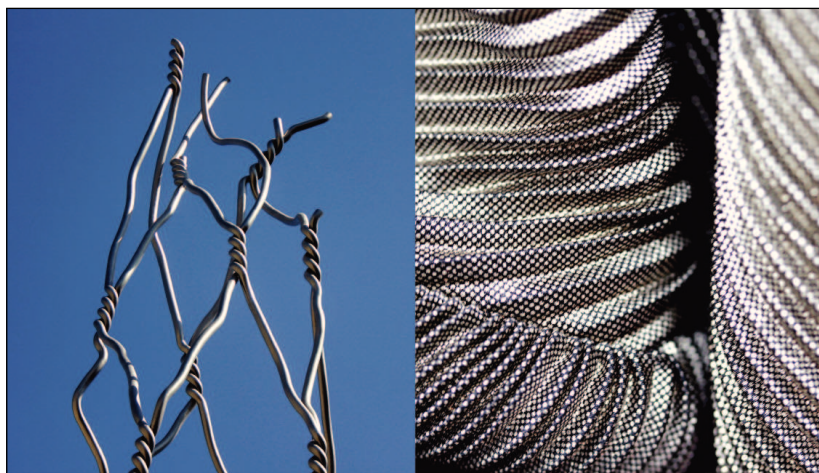
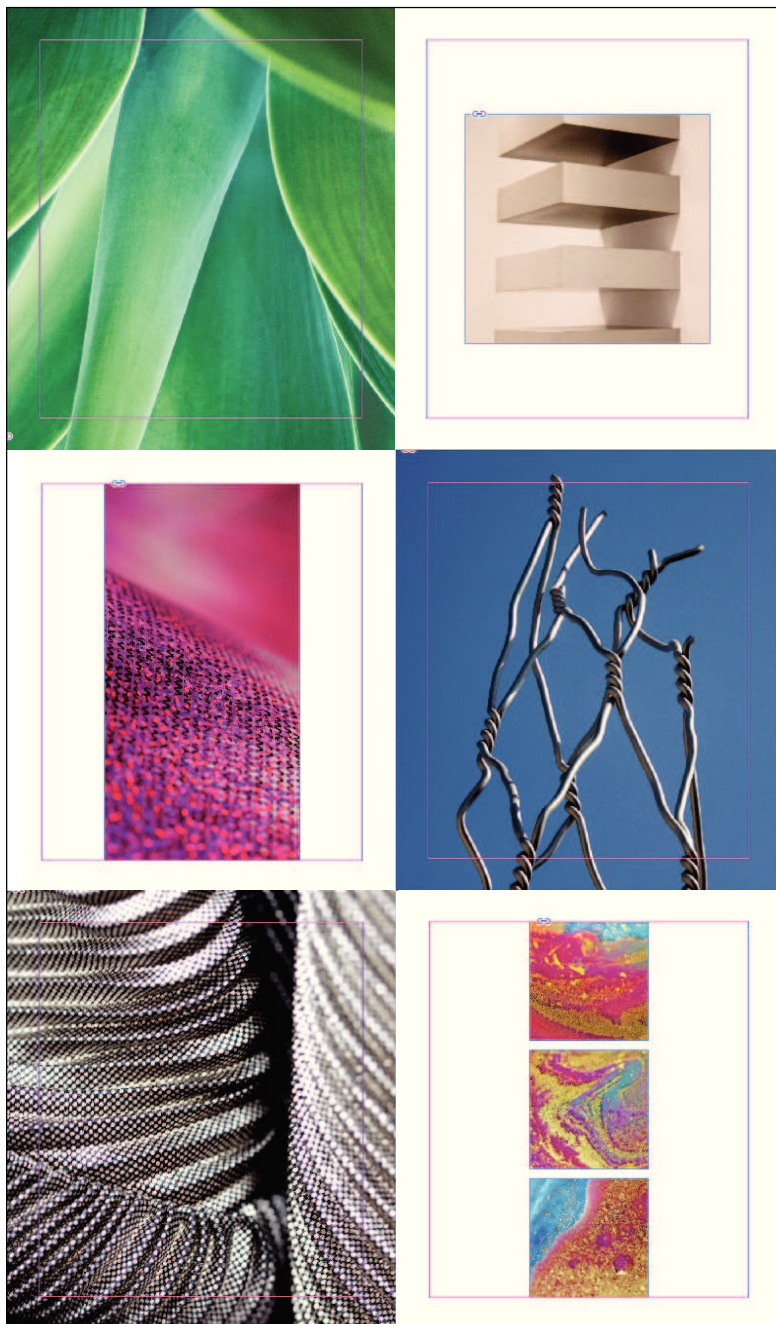


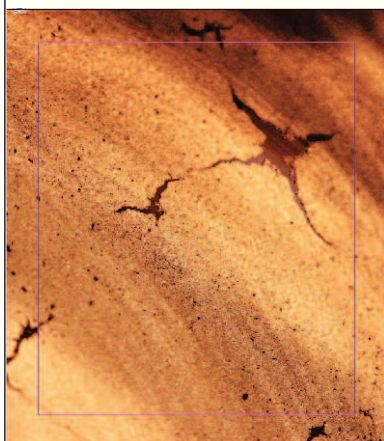
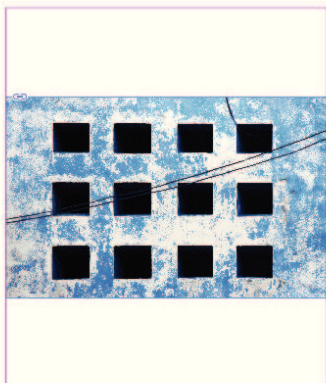
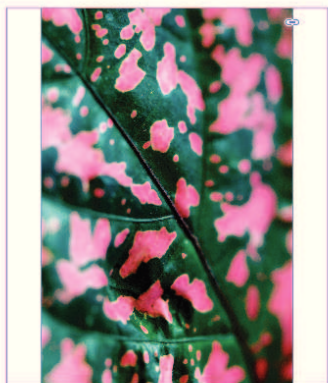
Figura 60 - Duas fotografias diagramadas lado a lado na sanfona IV

Fonte: autora

Contrastes harmônicos não foram as únicas ferramentas da teoria da forma utilizadas para criar as composições. Na Figura 60 é possível ver outras duas páginas da sanfona, nas quais as imagens apresentam uma relação de semelhança através das cores. Embora a fotografia da esquerda apresente prateado em uma área muito menor que a fotografia da direita, esta cor é destacada na primeira fotografia justamente por conta da presença da mesma cor na imagem ao lado. Neste caso, ambas as páginas foram completamente preenchidas pelas fotografias.

Como mencionado antes, as páginas não seguiram um grid estrito: foi delimitada uma margem de 1,2 cm nos quatro lados da página e foi definido que todas as imagens seriam centralizadas, independente de seu formato. A Figura 61 mostra como todas as fotografias do Espaço do Apreciador foram diagramadas respeitando as margens: algumas tiveram o limite de sua altura nas margens, outras tiveram seu limite de comprimento nas mesmas. Algumas fotografias ocuparam a página inteira, enquanto outras ocuparam apenas a parte central. Mesmo com todas estas variações, as delimitações estipuladas foram seguidas: as margens foram utilizadas quando necessário, e todas as imagens foram centralizadas.





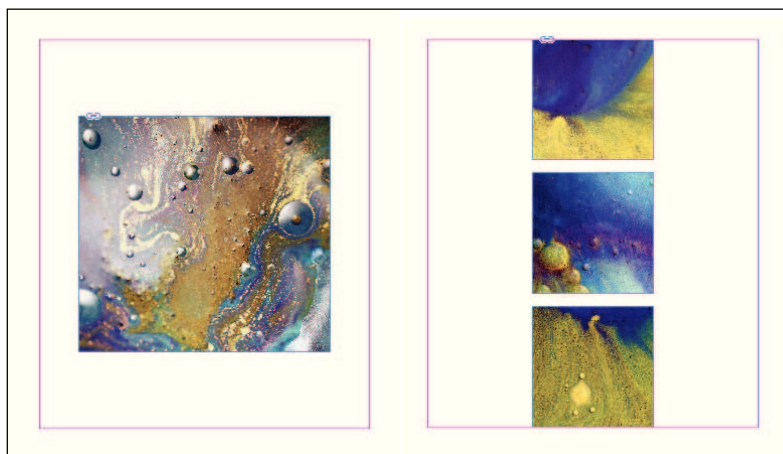


Figura 61 - Fotografias do Espaço do Apreciador centralizadas e respeitando as margens

Fonte: autora

É válido relembrar que a proposta da sanfona é se assemelhar com paredes de galerias de arte, e na maioria dos casos quando há apenas uma peça em uma parede, esta é posicionada no centro.

Voltando à seleção de fotos, foram então escolhidas, dentre as fotografias não selecionadas para o Espaço do Apreciador, fotografias para o Espaço do Aprendiz. Estas fotografias seriam diagramadas nas páginas contrárias às páginas de texto, complementando-as. A Figura 62 mostra as fotografias selecionadas, estas todas tomando a página por inteiro.

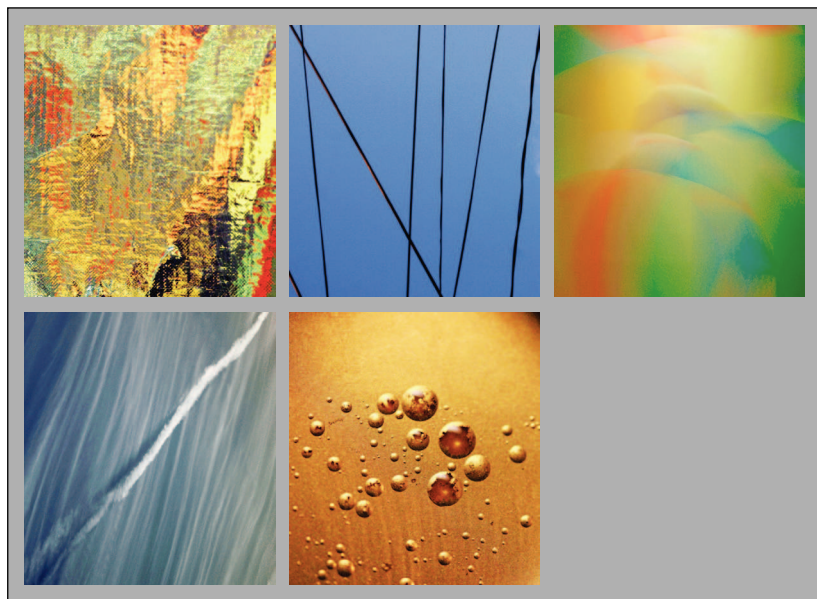


Figura 62 - Fotografias do Espaço do Aprendiz diagramadas

Fonte: autora

Para o Espaço do Experimentador, foram selecionadas algumas das fotografias que já apareceriam nos Espaços do Aprendiz do Apreciador. Uma vez que a proposta do Espaço do Experimentador é assemelhar-se a uma “loja de *souvenirs*” de uma galeria, foi julgado que não deveriam ser mostradas imagens inéditas, e sim rerepresentar imagens já vistas ao longo do livro, como geralmente ocorre em galerias/museus.

Finalmente, para a capa buscou-se uma fotografia que remetesse ao tema do livro: atravessamentos. Também foi dada preferência a fotografias com cores menos vibrantes, para que ao abrir o livro o leitor fosse surpreendido pela variedade e vibração das cores das fotografias presentes nos três Espaços. A fotografia escolhida (Figura 63) é predominantemente preta, e apresenta linhas que se cruzam, atravessando umas as outras.

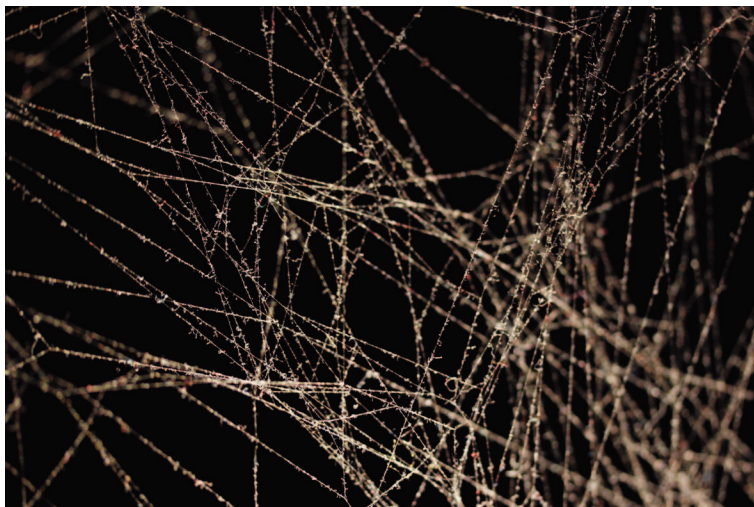


Figura 63 - Fotografia da capa

Fonte: autora

9. DESENVOLVIMENTO DO ANTEPROJETO

Nesta etapa, é realizado o refinamento da solução escolhida. Para relatar claramente todas as decisões tomadas, neste ponto o livro foi separado por suas partes e estas serão analisadas isoladamente tópico a tópico.

9.1 CAPA

Como o primeiro Espaço do livro (Espaço do Aprendiz) teve suas dimensões definidas em 12 x 13 cm, a capa também recebeu estas dimensões. Como mencionado no tópico anterior, a fotografia escolhida foi a exibida na Figura 63. Uma vez que havia sido definido que seriam feitos cortes a laser em algumas páginas do livro, julgou-se que a capa também deveria apresentar tais cortes. O título (atravessamentos) foi diagramado na capa, apresentando a mesma fonte escolhida para os textos internos (Big Caslon Medium). Para que fosse possível cortar fora o título, foi necessário modificar os caracteres, utilizando como inspiração a fonte Stencil (Figura 64) para criar formas que se sustentassem uma vez que cortadas.



Figura 64 - Inspiração na fonte Stencil para título do livro
Fonte: autora

Uma vez que a capa foi impressa com a fotografia e em suas dimensões corretas, o título foi cortado a laser (Figura 65) no Pronto 3D.

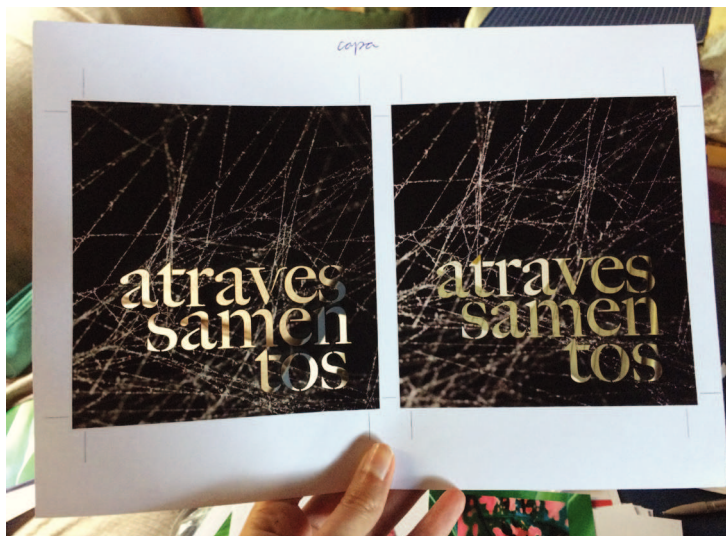


Figura 65 - Título cortado a laser na capa
Fonte: autora

Como mencionado anteriormente, foi definido que seria usado um papel especial texturizado (Figura 66) na segunda capa, na conexão entre a última página do Espaço do Aprendiz e a primeira página do Espaço do Apreciador, e na contracapa.



Figura 66 - *Closeup* do papel especial utilizado

Fonte: autora

9.2 FICHA TÉCNICA

Foi definido que não haveria elementos pré-textuais tais como folha de rosto, agradecimentos ou prefácio antes do início do Espaço do Aprendiz, uma vez que tais elementos prejudicariam o ritmo de leitura pretendido. Foi feita então uma breve ficha técnica contendo informações básicas da publicação, e esta foi impressa no verso da segunda capa (papel texturizado). Uma vez que a autora produziu tanto o projeto gráfico quando as fotografias e textos, foi julgado que seria redundante creditar cada ponto destes separadamente. Ao invés disso, foi informado na ficha técnica que o livro se tratava do resultado do Projeto de Conclusão de Curso da autora, e que esta produziu todo o conteúdo assim como o projeto gráfico. Adicionalmente, foi informado o número da edição, o local e o ano. A Figura 67 demonstra a página com a ficha técnica.

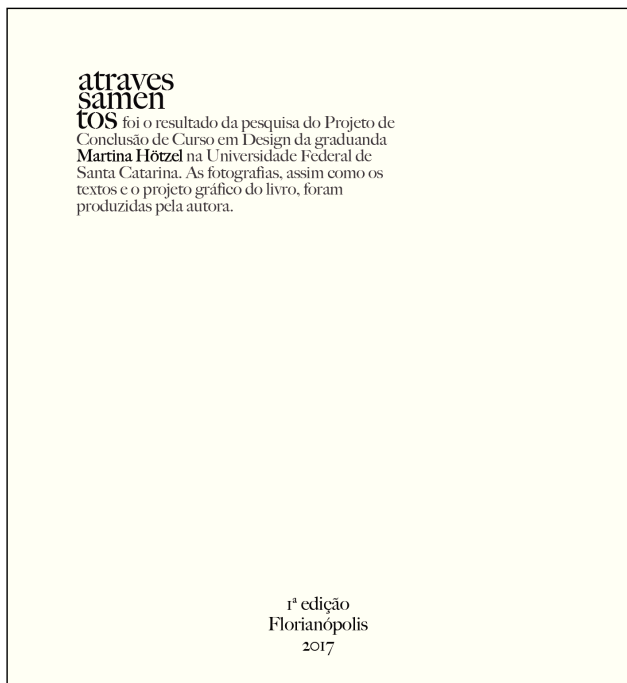


Figura 67 - Ficha técnica

Fonte: autora

9.3 ESPAÇO DO APRENDIZ

Com os textos produzidos e divididos e com as fotografias já selecionadas, a solução para o Espaço do Aprendiz foi refinada. Foram alternadas páginas com textos e páginas com fotografias, e foram também adicionadas páginas totalmente pretas (C100M100Y100K100, para garantir uma impressão com preto o mais chapado possível), todas impressas digitalmente devido à baixa tiragem do protótipo (01 unidade). Desta forma, foi assegurado que nenhum spread teria informação visual em excesso, isto é, o equilíbrio de conteúdo das páginas garantiu que nenhum spread seria poluído visualmente.

Foram então selecionadas as palavras dos textos que seriam destacadas através de cortes a laser. As palavras escolhidas foram aquelas de maior importância na frase, e os cortes (Figura 68) foram feitos no Pronto 3D em papel offset 150 g/m².

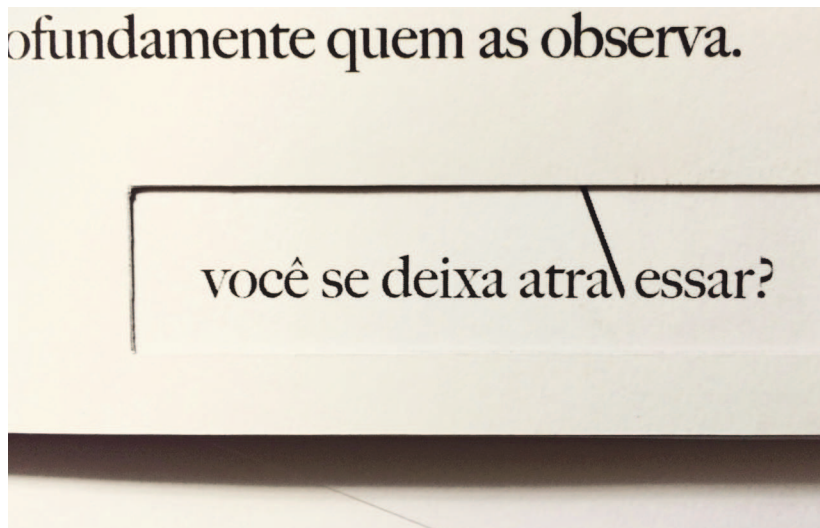


Figura 68 - Exemplo de corte a laser no Espaço do Apreciador
Fonte: autora

Embora todas as páginas deste Espaço tenham sido projetadas com as mesmas medidas (12 x 13 cm), foram adicionadas também duas páginas em tamanho bastante reduzido, apenas para que uma vez que a página com cortes fosse folheada, as fotografias destas páginas menores pudessem ser vistas através dos cortes.

A Figura 69 demonstra o planejamento das páginas deste Espaço. Todas as páginas foram impressas em papel offset 150 g/m², e a encadernação foi feita em *hot melt*. Foi escolhido este tipo de encadernação por ser um dos poucos que atendiam às necessidades do projeto, uma vez que a parte da sanfona precisaria ficar “solta”. Este tipo de encadernação também foi escolhido por ter uma apresentação discreta e que aceita o número de páginas necessário. A escolha da gramatura 150 g/m² foi uma consequência desta escolha de encadernação, uma vez que o *hot melt* não aceita papéis com gramaturas muito altas. Foram então feitos testes e foi julgado que uma gramatura de 150 g/m² seria adequada tanto para a apresentação do livro quanto para as limitações técnicas de montagem do mesmo. A Figura 70 mostra as páginas do Espaço do Aprendiz impressas lado a lado antes de serem encadernadas.



Figura 69 - Planejamento de páginas do Espaço do Apreciador
Fonte: autora



Figura 70 - Páginas do Espaço do Apreciador impressas
Fonte: autora

9.4 ESPAÇO DO APRECIADOR

O Espaço do Apreciador foi a parte do projeto que mais tomou tempo para ser concluída. Isto se deve ao formato de sanfona das páginas: foi necessário fazer um grande número de testes para encontrar a melhor forma de materializar esta ideia. Uma vez que a largura total da sanfona seria de 112 cm, foi concluído que a melhor forma de imprimir suas partes seria em oito folhas A4 de papel offset 150 g/m², que seriam refiledadas e unidas com fita dupla face. A autora encontrou em sua pesquisa um designer gráfico que criou um projeto com uma proposta semelhante no que diz respeito à sanfona, e entrou em contato com ele para saber qual solução havia sido utilizada. A Figura 71 mostra partes do projeto do designer, e a Figura 72 mostra a solução por ele encontrada.



Figura 71 - Letters of Yage, do designer gráfico Tommaso Agostini
Fonte: tiny.cc/rmxsoy

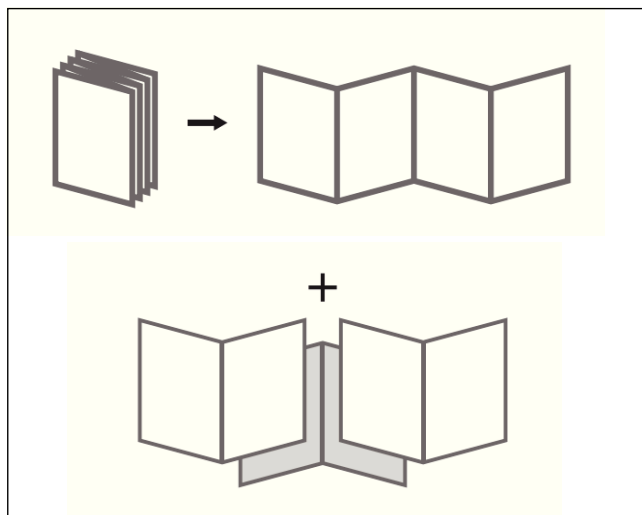


Figura 72 - Esquema de colagem das páginas em sanfona

Fonte: Tommaso Agostini (enviado por e-mail à autora)

A autora seguiu o esquema sugerido por Agostini após testá-lo e concluir que este atendia bem às necessidades do projeto. Este Espaço também foi impresso em papel offset 150 g/m².

Devido ao fato deste Espaço apresentar suas páginas de uma forma não tradicional, o leitor não foi educado a manuseá-las. Isto significa que a forma como cada leitor experienciará esta seção do livro variará, o que é pertinente uma vez que a intenção do livro é justamente envolver as particularidades do leitor na leitura do livro: a interpretação das imagens, por conta destas serem abstratas, depende da bagagem cultural e experiências particulares do leitor. Da mesma maneira, a ação de manuseio do livro também dependerá de fatores pessoais do leitor, garantindo que a experiência de leitura do livro aqui projetado será única para cada pessoa que a vivenciar.

A Figura 73 mostra a sanfona em seu formato e layout final. Ao observar a figura, é possível perceber a metáfora pretendida: cada página representa uma parede de galeria. Como já mencionado, a variação de escala entre as fotografias tem como finalidade fazer com que o leitor tenha uma experiência de leitura ativa: cada página é única, e o leitor terá que sair de sua “zona

de conforto” para fazer a leitura do livro. A interpretação feita a partir desta leitura dependerá de quem é o leitor.

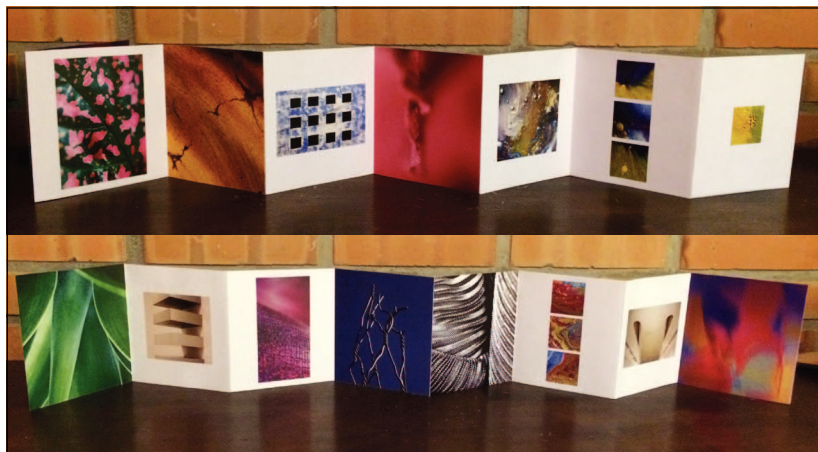


Figura 73 - Sanfona em seu formato final

Fonte: autora

9.5 ESPAÇO DO EXPERIMENTADOR

O último Espaço do livro foi inspirado no que é muitas vezes a última sala de galerias e museus: a loja de *souvenirs*. Nesta seção foram selecionadas algumas fotografias já presentes no Espaço do Aprendiz ou no Espaço do Apreciador, e estas foram diagramadas nas páginas com dimensões de 16 x 17 cm. Algumas destas fotografias tiveram cortes em linhas tracejadas, fazendo-as então destacáveis. Ao fazer certas fotografias destacáveis, foi pretendido comunicar ao leitor que ele poderia levar consigo uma lembrança do que ele havia visto ao longo da experiência de leitura do livro-objeto. Assim como quando visitando uma galeria, muitas vezes se passa pela loja de *souvenirs* e não se compra nada, apenas se observa os produtos, e esta experiência já é interessante mesmo que ao fim desta o indivíduo não leve de fato nenhum produto. Da mesma forma, o leitor pode destacar alguma imagem e levar consigo, ou pode apenas observar as imagens. Para comunicar esta mensagem, foi criada uma página que precede as imagens destacáveis e diz: “Leve um pedaço consigo; na memória ou no papel”. Abaixo de cada imagem

destacável também foi diagramada a frase “Destaque-me, me deixe atravessar”, também dando a entender que o leitor pode destacar estas imagens. A Figura 74 mostra o planejamento final das páginas deste Espaço.

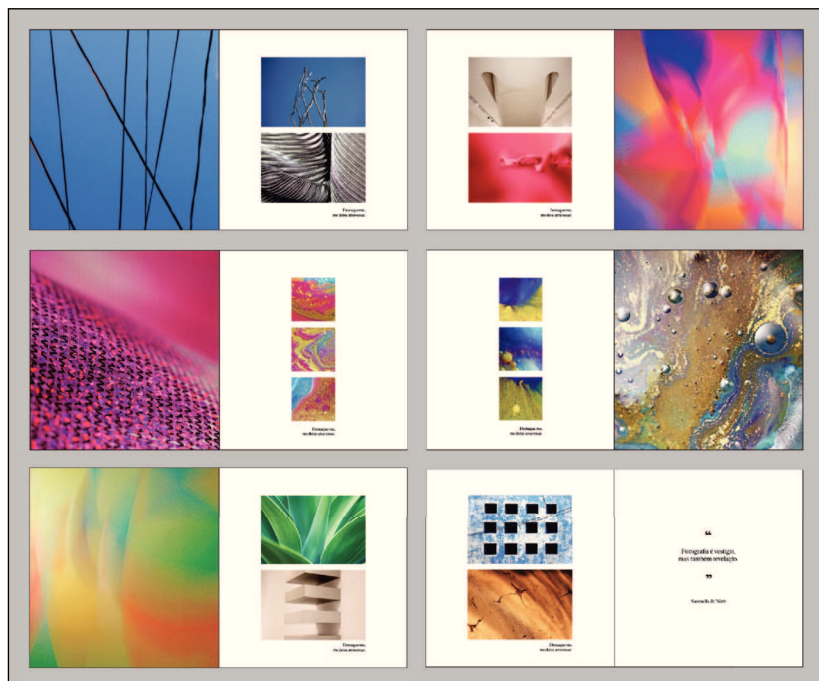


Figura 74 - Planejamento de páginas do Espaço do Experimentador
Fonte: autora

Para que o Espaço do Experimentador não ficasse com um aspecto de descartável uma vez que suas imagens poderiam ser destacadas, as páginas foram planejadas de forma que, quando o leitor destacar uma fotografia, será criada uma “janela” através da qual será possível ver a imagem da próxima página. Esta imagem não será destacável, fazendo assim com que mesmo que o leitor destaque todas as imagens destacáveis, o Espaço do Experimentador siga tendo conteúdo e sua apresentação siga agradável. Nota-se aqui que, novamente, os cortes a laser criam atravessamentos, seguindo o conceito do livro. A Figura 75 demonstra as janelas que são criadas uma vez que uma fotografia é destacada no Espaço do Experimentador.

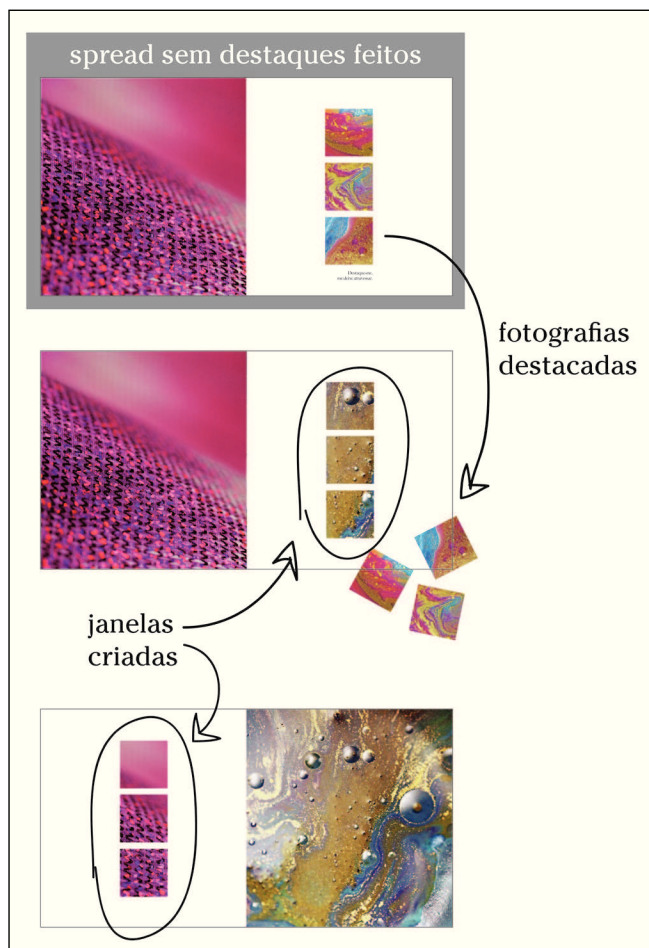


Figura 75 - Esquema de representação das janelas geradas nas páginas do Espaço do Experimentador

Fonte: autora

Na criação do protótipo do livro-objeto, o corte das linhas tracejadas para destaque foi feito no Pronto 3D. Por conta da colocação das páginas na máquina de corte do laboratório ser feita manualmente, podem ocorrer pequenos deslocamentos no corte. Este fato, somado ao fato da impressão frente e verso nas gráficas de impressão rápida não ter encaixe perfeito, fez com que estes cortes não se encaixassem às imagens de forma exata. A Figura 76

mostra um destes leves desencaixes no protótipo do livro-objeto. Considerando que o protótipo foi feito em impressão digital em gráfica de impressão rápida, estas imperfeições no livro são inevitáveis. Caso o livro seja reproduzido em maior escala, a impressão será feita em máquina de impressão offset por questões de custo. Nesta máquina, o encaixe entre os dois lados da página será preciso, descartando então este problema de cortes inexatos na linha tracejada de destaques do Espaço do Experimentador. Ainda assim, uma vez que a proposta do livro é que este circule em feiras e espaços de editoras independentes — que prezam pela produção gráfica experimental e não pelas publicações impecáveis — o fato do protótipo apresentar desencaixes não seria um problema.

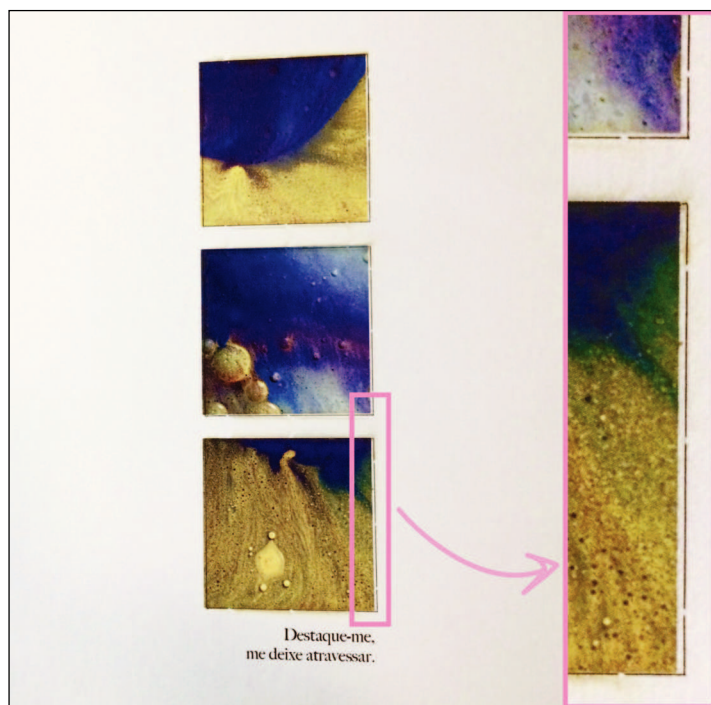


Figura 76 - Desencaixes de cortes a laser

Fonte: autora

Além dos desencaixes, os cortes feitos a laser apresentaram algumas manchas nas páginas brancas, causadas pelo calor do laser. Isto não ocorreu nas páginas que apresentam toda sua superfí-

cie impressa, porém nas páginas de texto (onde o fundo é branco, não impresso) estas manchas resultantes do papel queimado pelo laser foram encontradas. Mais uma vez, no caso de reprodução para comercialização do livro, estes cortes seriam feitos por profissionais e em máquinas melhor calibradas — a máquina do Pronto 3D esteve em manutenção durante o semestre inteiro — porém não foi possível produzir os cortes do protótipo em outro local devido à baixa tiragem buscada neste momento (uma unidade).

Uma vez que o Espaço do Experimentador é o último Espaço do livro, foi escolhida uma frase de Santaella e Nöth para concluir a narrativa conceitual da publicação. Os autores escreveram “Fotografia é vestígio, mas também revelação”, indicando que a fotografia é feita a partir de algo concreto, mas torna-se muito mais do que uma representação do que já existiu: ela é capaz de revelar um mundo inteiro de coisas não antes vistas por aquela perspectiva. Esta última página (Figura 77) foi impressa no papel texturizado Relux 240 g/m² Snow Fluid.



Figura 77 - Última página do Espaço do Experimentador
Fonte: autora

9.6 CONTRACAPA

Como anteriormente defendido, não foram adicionados elementos pós-textuais à estrutura do livro, pensando em manter a semelhança com disposição dos elementos em uma galeria de arte. Assim sendo, com o término do Espaço do Experimentador (concluído pela citação de Santaella e Nöth) partiu-se imediatamente para a contracapa do livro. Desta forma, no verso da página mostrada na Figura 75 foi impressa uma das fotografias já apresentadas, porém em tamanho reduzido e formato quadrado. A fotografia de contracapa (verde, com formas orgânicas) foi escolhida por ter um grande contraste com a fotografia de capa (preta e branca, com linhas cruzadas). Mais uma vez foi utilizado o papel texturizado, assemelhando-se ao que poderia ser uma parede texturizada de uma galeria de arte. A Figura 78 mostra a página de contracapa.

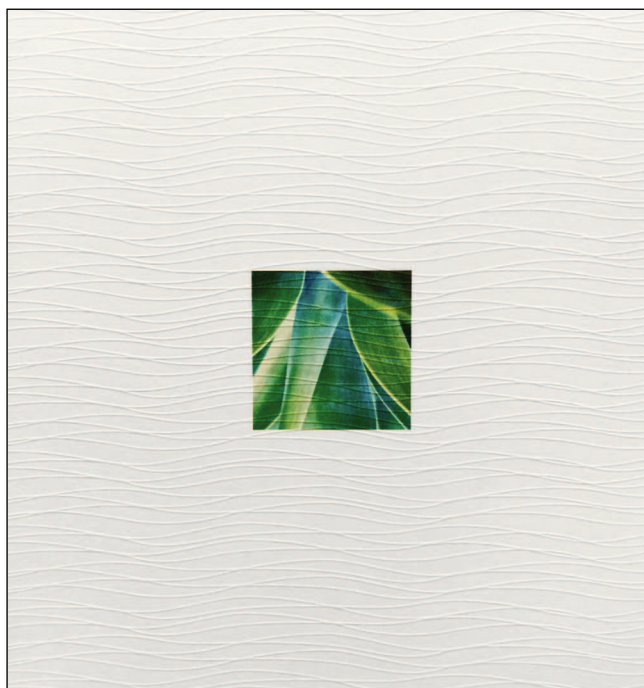


Figura 78 - Contracapa

Fonte: autora

9.7 ENCADERNAÇÃO

A encadernação do livro-objeto foi feita por *hot melt* — exceto no Espaço do Apreciador, que por ser em formato de sanfona não poderia ter suas bordas coladas. Assim sendo, a capa e o Espaço do Aprendiz foram encadernados juntos por *hot melt*, e a primeira página da sanfona do Espaço do Apreciador foi colada no verso da última página do Espaço do Aprendiz. Logo, as páginas do Espaço do Experimentador foram encadernadas juntas à contracapa através do processo de *hot melt* também. A última página da sanfona do Espaço do Apreciador foi colada na primeira página do Espaço do Experimentador, fazendo então com que todo o livro estivesse unido. Isso significa que a primeira parte do livro teve suas páginas todas unidas, assim como a última parte, e a sanfona foi colocada no meio, unindo estes dois Espaços. O esquema da Figura 79 demonstra basicamente como as páginas de todos os Espaços foram unidas.

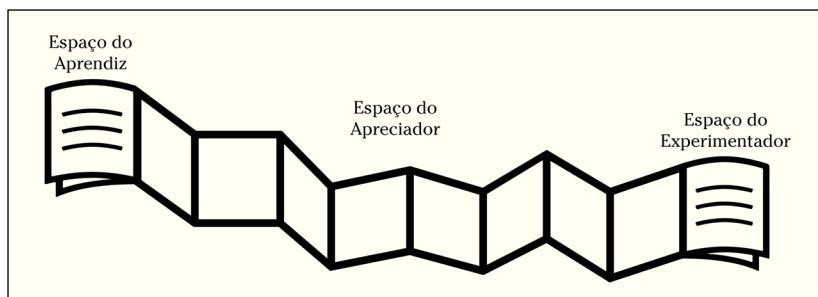


Figura 79 - Esquema das páginas de todos os Espaços unidas

Fonte: autora

10. ESPECIFICAÇÃO E CONCRETIZAÇÃO

Nesta etapa que precede a apresentação do projeto final, são feitas as especificações técnicas para produção do livro-objeto, assim como a arte-finalização e produção do mesmo. Como já argumentado anteriormente, algumas etapas da metodologia foram por vezes realizadas ao mesmo tempo, acompanhando as necessidades encontradas ao longo do processo. Assim sendo, a etapa de produção ocorreu junto à etapa de desenvolvimento

do anteprojeto, pois a autora sentiu a necessidade de imprimir e montar as partes do livro para ter certeza de que estas eram as melhores soluções para o projeto. Desta forma, no tópico anterior já foram descritas as partes do processo de produção do livro, permitindo então que aqui sejam descritas as etapas de arte-finalização e especificações técnicas.

10.1 ARTE-FINALIZAÇÃO

10.1.1 Impressões

Uma vez que o livro foi dividido em páginas com três dimensões diferentes, esta etapa foi dividida nestes três casos. Em todos os casos, o arquivo a ser enviado à gráfica deve ser fechado em PDF/X-1A, com as marcas de corte, sangra de três milímetros e modo de cor CMYK. Foram escolhidos papeis não revestidos por conta dos cortes a laser que seriam feitos nas páginas, uma vez que a camada de revestimento de papeis tais como o couché seria quebrada e apresentaria um aspecto esteticamente não apelativo ao livro. Caso um papel revestido fosse utilizado, o mesmo ocorreria na parte da sanfona (Espaço do Apreciador) pois nesta o papel precisa ser vincado, e a camada de revestimento seria também quebrada.

10.1.1 Capa e Espaço do Aprendiz

Tanto a capa quanto o Espaço do Aprendiz têm dimensões de 12 x 13 cm, e devem ser impressas na frente e no verso da folha.

A capa apresenta duas folhas: uma em papel offset A4 150 g/m², com a fotografia de capa e o título cortado a laser, e outra em papel A4 texturizado e sem impressões na frente. Nesta folha texturizada a impressão será feita somente na parte de trás, onde haverá a ficha técnica.

Foi possível posicionar duas folhas desta parte em um A4, afinal a soma das duas não chegava aos 29,7 cm de comprimento do A4. Desta forma, pôde-se garantir uma maior economia de papel e de custos de impressão. A Figura 80 demonstra o encaixe das páginas desta parte do livro.

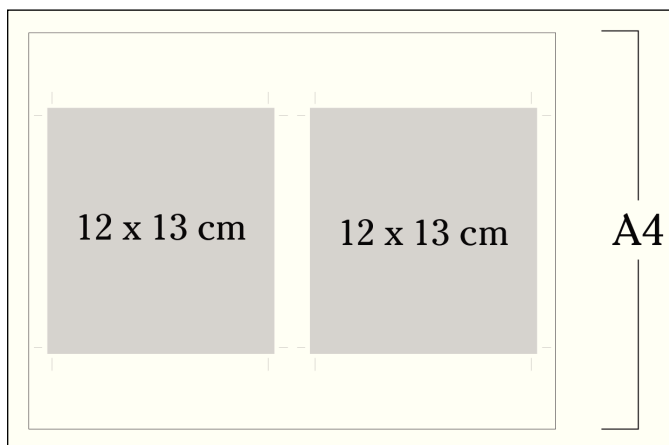


Figura 80 - Arte-finalização da capa e páginas do Espaço do Aprendiz
Fonte: autora

10.1.2 Espaço do Apreciador

Este Espaço é o mais complexo no momento da produção, uma vez que é em formato de sanfona. Cada página apresenta 14 x 15 cm, o que mais uma vez permitiu que se posicionassem duas folhas do Espaço por A4, como ilustra a Figura 81. Nesta parte, as páginas foram impressas em apenas um lado da folha, deixando o outro em branco para ser colado.

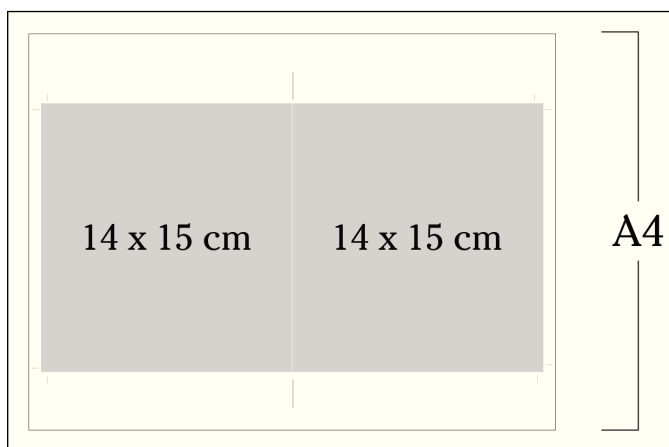


Figura 81 - Arte-finalização das páginas do Espaço do Apreciador
Fonte: autora

Uma vez que as páginas foram impressas, foi feito o refile seguindo as marcas de corte e logo em seguida foi feita a colagem das páginas, seguindo o esquema sugerido pelo designer gráfico Tommaso Agostini (esquema mostrado na Figura 72, na página 104). Esta foi a solução escolhida por garantir que a sanfona não se desgaste facilmente com o uso.

10.1.3 Espaço do Experimentador e contracapa

O Espaço do Experimentador e a contracapa são as partes do livro com as maiores dimensões: 16 x 17 cm. Neste caso não foi possível encaixar duas folhas do projeto gráfico em uma A4, optando-se então por imprimir uma folha (frente e verso) por A4. A Figura 82 indica como o arquivo desta parte foi fechado.

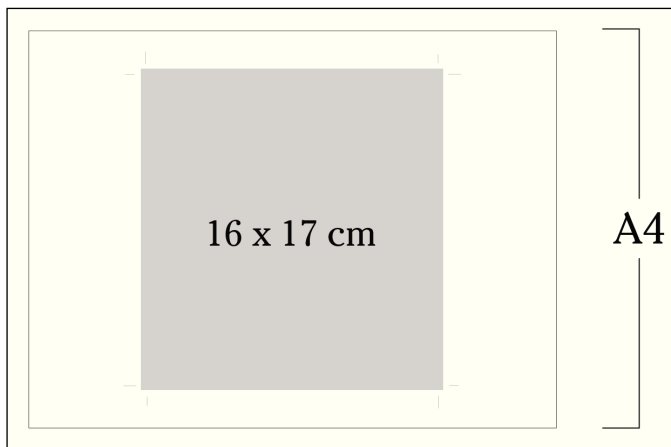


Figura 82 - Arte-finalização das páginas do Espaço do Experimentador e contracapa

Fonte: autora

10.1.2 Cortes a laser

Foram criados arquivos para corte a laser para a capa do livro, assim como para o Espaço do Aprendiz e Espaço do Experimentador. Tais arquivos foram produzidos uma vez que os arquivos para impressão já estavam fechados, para garantir que as marcas de corte estariam alinhadas com as áreas que seriam

cortadas. O arquivo apresenta linhas pretas com espessura de 0,25 pt indicando onde haverá corte, como mostra a Figura 83.

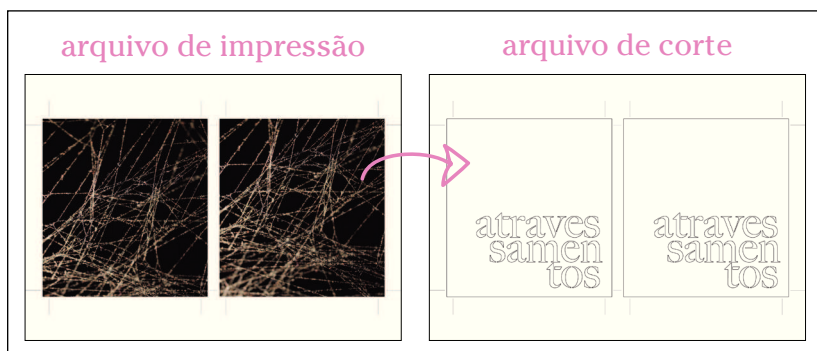


Figura 83 - Arte-finalização do arquivo de corte da capa

Fonte: autora

O mesmo foi feito para os arquivos do Espaço do Aprendiz e Espaço do Experimentador: as páginas onde deveria haver corte foram replicadas, e foram traçadas linhas nas partes que seriam recortadas pelo laser. O restante dos elementos do arquivo foi deletado, uma vez que a máquina de corte a laser reconhece apenas linhas pretas. A Figura 84 demonstra como foram fechados os arquivos para impressão e para o corte, assim como o resultado final, em uma página do Espaço do Aprendiz.

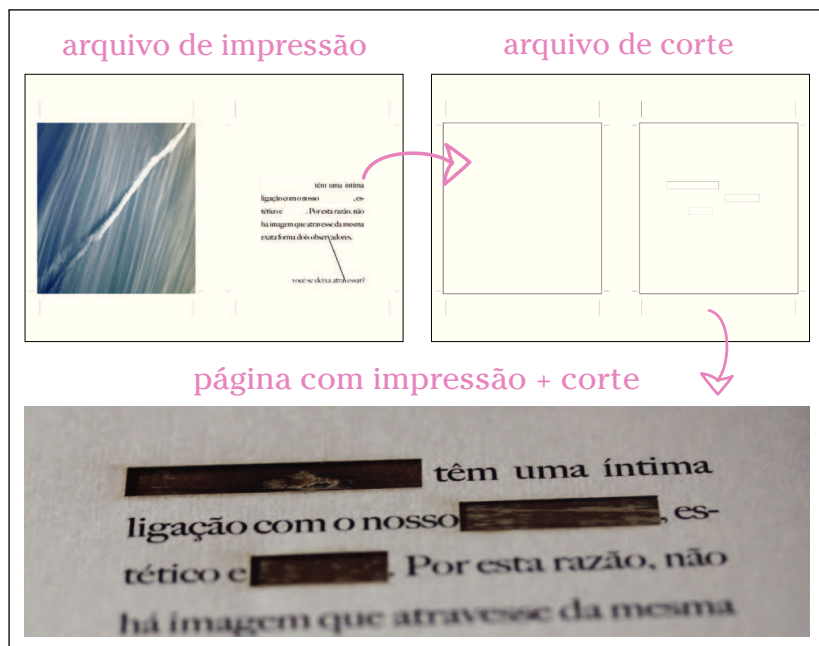


Figura 84 - Arte-finalização e resultado final de um dos arquivos de corte do Espaço do Apreciador

Fonte: autora

No caso do Espaço do Experimentador, uma vez que as imagens deveriam ser destacáveis, foram criadas linhas tracejadas ao redor de onde estas estariam. A Figura 85 mostra um destes arquivos (comparado com o arquivo de impressão da mesma página) para que possa-se compreender o fechamento do arquivo.

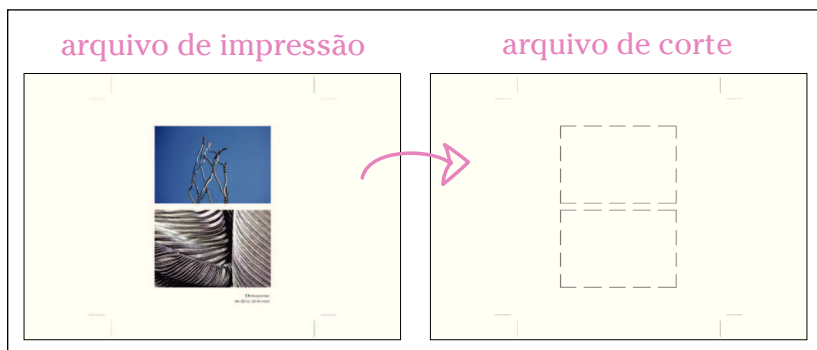


Figura 85 - Arte-finalização de um dos arquivos de corte do Espaço do Experimentador

Fonte: autora

10.2 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS

É nesta etapa da metodologia adotada que são relatadas as características técnicas relacionadas à publicação, tais como formato, acabamentos desejados, papéis e formas de impressão. É essencial que as especificações sejam seguidas para que o resultado final seja tal como o projetado.

- Capa
 - Formato: 12 x 13 cm
 - Número de páginas: 4
 - Papéis: Offset A4 150 g/m² e papel texturizado Relux A4 240g/m² Snow Fluid
 - Impressão: Frente e verso; offset ou digital (dependendo da tiragem)
- Espaço do Aprendiz
 - Formato: 12 x 13 cm
 - Número de páginas: 15
 - Papéis: Offset A4 150 g/m² e papel texturizado Relux A4 240g/m² Snow Fluid
 - Impressão: Frente e verso; offset ou digital (dependendo da tiragem)

- Espaço do Apreciador
Formato: 14 x 15 cm em sanfona
Número de páginas: 16
Papel: Offset A4 150 g/m²
Impressão: Apenas em um lado da folha; offset ou digital (dependendo da tiragem)
- Espaço do Experimentador
Formato: 16 x 17 cm
Número de páginas: 12
Papéis: Offset A4 150 g/m² e papel texturizado Relux A4 240g/m² Snow Fluid
Impressão: Frente e verso; offset ou digital (dependendo da tiragem)
- Contracapa
Formato: 16 x 17 cm
Número de páginas: 1
Papéis: Offset A4 150 g/m² e papel texturizado Relux A4 240g/m² Snow Fluid
Impressão: Frente e verso; offset ou digital (dependendo da tiragem)
- Encadernação
Hot melt unindo páginas da capa às páginas do Espaço do Aprendiz

Sanfona solta no meio. Primeira página colada na última página do Espaço do Aprendiz, última página colada na primeira página do Espaço do Experimentador

Hot melt unindo páginas do Espaço do Experimentador à contracapa
- Cortes a laser
Linhas com espessura de 0,25 pt onde corte deve ser

feito; linha tracejada (contínua por 2,0 cm, interrupção de 0,1 cm) no caso das imagens destacáveis do Espaço do Experimentador

Potência do laser: 30 kW

Velocidade 2,0 m/min

11. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste Projeto de Conclusão de Curso permitiu que a autora pudesse explorar profundamente seus conhecimentos na área do Design Gráfico, aplicando em um único projeto muitas das disciplinas por ela cursadas ao longo de sua graduação em Design.

É importante assinalar que livros-objeto e publicações em geral de cunho experimental têm ganhado espaço no mercado. O próprio recente surgimento das feiras de publicações citadas neste relatório é uma consequência deste crescimento do interesse do público por um design gráfico experimental, criativo e autoral.

Como pôde ser evidenciado ao longo deste relatório, o fato de uma peça de design ser experimental ou artística não faz com que esta seja menos fundamentada nos princípios do Design. Inclusive, para desconstruir conceitos é preciso primeiramente que estes sejam integralmente compreendidos. Estes conceitos foram utilizados em todas as etapas e tomadas de decisão do projeto de desenvolvimento do livro-objeto de fotografia abstrata Atravessamentos.

9. REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BARTZ, Aline B. et al. **Processo de corte em máquinas laser**. Disponível em: <http://www.fahor.com.br/publicacoes/sief/2011_Processo_corte_maquinas_laser.pdf>. Acesso em 21 Setembro 2017.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto: guia prático para o design de novos produtos**. 3 ed. São Paulo: Blucher, 2011.

D'ANGELO, Biagio. **Entre materialidade e imaginário: atualidade do livro-objeto**. Ipotesi, Juiz de Fora, v.17, n.2, p. 33-44, jul./dez. 2013.

DOCTORS, Marcio. **Livro-objeto: a fronteira dos vazios**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco Brasil, 1994.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FONSECA, Joaquim. **Tipografia & Design gráfico: Design e produção de impressos e livros**. São Paulo: Bookman Editora, 2009.

FRASCARA, Jorge. **Diseño gráfico y comunicación**. Buenos Aires: Infinito, 2000.

GOMBRICH, Ernst. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GUDZ, Nina. **The One. The Book Design Blog**, 2013. Disponível em: <<http://thebookdesignblog.com/>>. Acesso em 23 Maio 2017.

HALUCH, Aline. **Guia prático de design editorial: Criando livros completos**. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2013.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. São Paulo: Rosari, 2007.

KOFFKA, Kurt. **Principles Of Gestalt Psychology**. Londres: Routledge, 2013.

LUPTON, Ellen.; PHILLIPS, Jennifer C. **Novos Fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos: Guia para Designers, Escritores e Estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LUPTON, Ellen. **Produção de Um Livro Independente - Um Guia Para Autores, Artistas e Designers**. São Paulo: Rosari, 2008.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2010.

PERASSI, Richard. **Do Ponto ao Pixel: Sintaxe gráfica no videodigital**. Florianópolis : CCE/UFSC, 2015.

REIS, Patrícia . **O comportamento do consumidor pós-moderno e as ferramentas de gestão estratégica do negócio**. In: 1º CONVICOM - Congresso Virtual de Comunicação Empresarial 18º Congresso Brasileiro de Comunicação Empresarial, 2004, São Paulo. 1º CONVICOM - Congresso Virtual de Comunicação Empresarial 18º Congresso Brasileiro de Comunicação Empresarial, 2004. v. 1. p. 10-10.

SAMARA, Timothy. **Grid: Construção e Desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SAMARA, Timothy. **Ensopado de Design Gráfico: ingredientes visuais, técnicas e receitas de layouts para designers gráficos**. São Paulo: Blucher, 2010.

SANTIAGO, Emerson. Poesia Concreta. **Info Escola**, 2011. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/literatura/poesia-concreta/>>. Acesso em 03 Junho 2017.